Edizione annotata a cura di ADOLFO ALBERTAZZI, colla collaborazione di AUGUSTO CESARI, EMILIO LOVARINI, MARIO PELAEZ, ACHILLE SALETTI, RENATO SERRA

Rino Alberti

GIOSUE CARDUCCI

Alessandro Manzoni

CON NOTE DI A. ALBERTAZZI

·NICOLA · ZANICHELLI·
·BOLOGNA·

1857-1873

Ancor vivente il Manzoni, per lui e per l'opera di lui il Carducci ebbe sentimenti, espresse opinioni, lasciò ricordi che gioverà rammentare avanti le « Scherme » del 1873, quando il Manzoni (al 22 maggio) morí e se ne fece l'esaltazione letteraria e politica. In questi riferimenti, e nei successivi, si mantiene l'ordine cronologico, lasciando ai lettori il coordinarli secondo gli argomenti e le occasioni, e il rilevarne un giudizio complessivo, in relazione agli scritti che forniscon la materia del testo.

Nel 1857, essendo professore a San Miniato, il C. « facevo tradurre e spiegare a due ragazzi piú Virgilio e Ora- « zio, piú Tacito e Dante che potessero; e buttavo fuor di « finestra gl' *Inni Sacri...* » (*Opere*, IV, pag. 19).

Nel 1859 nella Prefazione alle *Poesie* del Giusti scrisse: « ... unico avea pensato al popolo nel romanzo degnamente « famoso Alessandro Manzoni » (*Opere*, II, pag. 340).

Nel saggio « Di alcune condizioni della presente letteratura », che in parte era stato discorso d'introduzione al periodico *Il Poliziano* nel 1859 e prolusione universitaria nel 1861, dicendo della « scuola che in poesia fu denomi- « nata dei romantici e in filosofia e in politica de' nuovi cat- « tolici e de' nuovi guelfi: la scuola della quale è poeta mag- « giore Alessandro Manzoni... », conchiudeva: « Ma oramai « cotesta scuola è finita: finita in letteratura, da che Alessan-

« d.o Manzoni riprovò egli stesso il maggior portato di essa, « il romanzo storico » (*Opere*, II, pagg. 491 e 493).

Il 16 aprile 1861, parlando nel giornale *La Nazione* di un libro di Antonio Gazzoletti, ammoniva che dal Parini, dal Foscolo, dal Manzoni, dal Leopardi, « se non vogliam da- « gli antichi, potremmo imparare come la poesia grande « e bella debba esser condensata e raccolta » (*Opere*, V, pag. 174).

E nello stesso anno, il 26 luglio, discorrendo nello stesso giornale del « Dizionario » del Tommaseo, enumerava « i « piú potenti ingegni e gli scrittori piú nobili dell'Italia moderna, « un Monti e un Niccolini, un Botta e un Foscolo, un Leo- « pardi e un Giordani, un Manzoni e un Gioberti » (*Opere*, V, pag. 90).

Ancora nella *Nazione*, al 23 marzo 1862, a proposito del Guerrazzi, avvertí:

» Nell'alta Italia tutto informava, con forza vera e nuova « tra noi, la personalità di Alessandro Manzoni: egli la fonte « da cui scaturivano la politica e la storia, la filosofia, la poesia, « il romanzo. Se non che egli, con quel senso squisito di con- « venienza che è primo carattere, anzi, direi, grandissima parte « del suo ingegno, non avea forse trasmodato: sí trasmodarono « gl' imitatori e seguaci ».

E seguitava, riferendosi al Guerrazzi:

» Parlare in genere dei difetti d' arte che son nei romanzi « dell' illustre scrittore sarebbe inutile, quanto discorrere i pregi « di quello del Manzoni » (*Opere*, II, pagg. 427 e 428).

Alla età dei *Levia Gravia* (1861-67): « il manzonismo « idropico traeva di gran sospiri, che parevano tanti *Eifu*, verso « il leopardismo; e mescolavano le loro acque » (*Opere*, IV, pag. 124).

Il 23 febbraio 1869 il C. scriveva all' editore Barbèra: « .... Bisognerebbe poi provveder qualche romanzo per bene. « Il romanzo può far molto; e l' Italia non lo sa fare, pur « troppo; il romanzo nuovo, intendo: ché Manzoni, Grossi, « Azeglio e tutti gli storici *furono* una volta, ma ora non « son piú » (*Opere*, V, pag. 72).

E, come cosa di *Dieci anni a dietro*, nel 1880 notava:
« Intanto il Manzoni, dopo messo il campo a rumore con
« la lingua e con la prosa, tornava a fare de' versi. Già,
« de' versi; ma in latino, alle anatre dei giardini di Milano:

Fortunatae anates, quibus aether ridet apertus
Liberaque in lato margine stagna patent! »

[Anitre fortunate, cui ride aperto il cielo e liberi stagni spaziano in larga sponda!]

« Libertà d'acqua stagnante nella largura d' un giardino
« pubblico ben spallierato e ben pettinato: gli auspicii per la
« lingua e la prosa moderna erano rassicuranti » (*Opere*, III, pagg. 269-70).

Nell'agosto del 1872, nello studio su «Goffredo Mameli», disse il Manzoni rappresentante vero della prima fase del romanticismo (*Opere*, III, pag. 54). E piú avanti: «.... niun
« certo dei poeti che fiorirono tra il 1815 e il 48, poté sottrarsi
« a quella nube vaporosa onde tutto era impregnato nella metà
« prima del secolo, sí la reazione che la rivoluzione. Il Manzoni
« e il Mazzini rifacevano in Italia quel che il Chateaubriand e
« il Lamennais avevano fatto in Francia » (Ivi, pag. 65).

Nell'autunno dello stesso anno 1872, a proposito del secondo centenario del Muratori, nominava il Manzoni e Gino Capponi « i due dioscuri della scuola guelfa ». Di che rimbrottato dal *Fanfulla*, il C. ribatteva:

Non « credo avere offeso il Manzoni e il Capponi, deno-
« minandoli i " Dioscuri della scuola guelfa ". Erano pure eroi
« e semidei, e belli e forti e pietosi, e giovani sempiterni, i due
« fratelli di Elena, il domatore di cavalli e il pugillatore; dei
« quali Omero cantò che " sotterra hanno da Zeus il privilegio
« di vivere con vece alterna un giorno e di nuovo morire il
« seguente ". È vero che aggiunsi, " i quali è obbligo invocare
« in certi casi ": ma *Fanfulla* non dice che soggiunsi anche
« " benché il paese sia officialmente ghibellino ". A chi andava
« il motto, se motto è, a' Dioscuri o al paese? » (*Opere*, VII, pag. 407).

A PROPOSITO DI ALCUNI GIUDIZI

SU

ALESSANDRO MANZONI

[1873]

Dalla *Voce del Popolo* di Bologna, giugno-luglio 1873, eccetto l' ultimo articolo; in *Bozzetti critici e discorsi letterari* di G. C. Livorno, Vigo, 1876, col principio accorciato e rifatto in *Confessioni e Battaglie* di G. C., serie 2.ª, Roma, Sommaruga, 1883; poi nelle *Opere*, III, pagg. 141-219 e nelle *Prose* scelte, pagg. 521-93.

I.

Mio padre era un manzoniano fervente: carbonaro del resto, e dei non molti in Toscana che per i fatti del 1831 patirono prigionia e relegazione. E per ciò anche, com' era di professione medico, erasi ridotto a vivere in condotta in un de' piú oscuri paesetti della maremma: viveva coi contadini, e, nelle ore di riposo o di sosta, con alcuni pochi libri di storia e letteratura che, oltre i non pochi dell' arte sua, aveva raccolti ed amava. Figuravano tra questi bellissime le opere del Manzoni, con i giudizi del Goethe, le analisi critiche del Fauriel, i commenti del Tommaseo; e quei volumi, rilegati con certa pretensione di lusso, mostravano impressi nelle costole a oro certi fregi che rendean figura come di casette con due

alberetti davanti. Io, ragazzo di circa dieci anni, credevo che quella fosse la canonica di don Abbondio: e leggevo e rileggevo *I promessi sposi*. Perché fino a quattordici anni non ebbi quasi altro maestro che mio padre, il quale non m' insegnava che latino; ma, un po' per l' indole sua, un po' per i doveri di medico, mi lasciava molta libertà e molto tempo per leggere.

E io insieme alle opere del Manzoni lessi l' Iliade, l' Eneide, la Gerusalemme; e la storia romana del Rollin, e la storia della rivoluzione francese del Thiers; i poemi con ineffabile rapimento, le storie con un serio oblio di tutto il resto; e, aiutato da qualche conversazione di mio padre con certi amici ed ospiti, per ragazzo ne intendevo anche troppo. Invasato così di ardore epico e di furore repubblicano e rivoluzionario, io sentivo il bisogno di traboccare il mio idealismo nell' azione; e per ciò in brigata co' miei fratelli e con altri ragazzi del vicinato organizzavo sempre repubbliche, e repubbliche sempre nuove, ora rette ad arconti ora a consoli ora a tribuni, pur che la rivoluzione fosse la condizion normale

dell' essere, e cosa di tutti i giorni l' urto tra i partiti e la guerra civile.

La nostra repubblica consisteva di ragunanze tumultuose e di battaglie a colpi di sassi e bastoni, con le quali intendevamo riprodurre i piú bei fatti de' bei tempi di Roma e della rivoluzione francese. In coteste rappresentazioni, del resto, il rispetto alla storia non era certo spinto a quegli eccessi pedanteschi che soglion guastare o raffreddare l' effetto vivo drammatico. Che benedette sassate applicai un giorno a Cesare il quale era su 'l passare il Rubicone! per quel giorno il tiranno dové rifugiarsi non so dove con le sue legioni, e la repubblica fu salva. Ma il dí appresso Cesare mi colse in una macchia, affermando sé essere Opimio e quello il luco delle furie: in vano io protestai contro l'anacronismo e per la mia qualità di Scipione Emiliano: egli mi fece togliere in mezzo da' suoi cretensi come un Gracco qualunque e flagellare, mentre io chiedevo che almeno rispettasse la storia lasciandomi libero di farmi uccidere al mio schiavo. Come picchiavano e rideano quei cretensi! me ne vendicai per altro, ed in breve, e storica-

mente, quando, presa d'assalto una rimessa che facea da Tuilleries, stimai bene di lasciar libero il corso al furor popolare su gli svizzeri prezzolati di Luigi XVI.

Ma il rumore di questi grandi fatti giungeva qualche volta alle orecchie del mio manzoniano padre, il quale allora, nulla commosso dalle mie oneste ferite, mi condannava pur troppo a lunghe prigionie: in mezzo alle quali egli di quando a quando riappariva per rivedermi il latino, e mi lasciava tre libri su 'l tavolo, dicendomi serio ed asciutto — Leggete qui, e persuadetevi che il *taratantara* classico non è più per questi tempi. — I tre libri erano: la Morale cattolica di Alessandro Manzoni, i Doveri dell' uomo di Silvio Pellico, e la Vita di San Giuseppe Calasanzio scritta da certo padre Tosetti (parmi) del secolo passato.

Che idea fosse quella del manzoniano mio padre di dare a leggere la Morale cattolica a un ragazzo, io non so: so che d' allora in poi per un gran pezzo morale cattolica e frati, doveri dell' uomo e santini, furono per me la stessa cosa; e odiai, odiai, quei libri, d' un odio catilinario. Essi mi

rappresentavano la mortificazione, la solitudine, la privazione di libertà e d' aria e di combattimento, la fame delle grandi letture, un nuovo carcere tulliano. Trovavo uno sfogo ad affacciarmi alla finestra, declamando la parte di Guglielmo de' Pazzi:

> Soffrire, ognor soffrire? altro consiglio
> Darmi, o padre, non sai? Ti sei tu fatto
> Schiavo or cosí, che del mediceo giogo
> Non senti il peso e i gravi oltraggi e l' onte?

Dispetto! i cretensi e gli svizzeri eran sotto la finestra, e ridevano, e mi gettavano pomi.

Il quarantotto e il quarantanove non mi lasciarono pensare al Manzoni. L' ode «Soffermàti su l' arida sponda» passò come un lampo, annegato nel folgoreggiare di un gran temporale: il cardinal Borromeo scappò per sempre nella carrozza dell' ambasciatrice di Baviera con Pio IX che avea benedetto l' Italia: padre Cristoforo si fece un po' mondanetto, ma morí bene; morí con Ugo Bassi. In quella vece, Arnaldo da Brescia ebbe ragione, le strofe del Berchet rivissero tutte negli avvenimenti, l'Assedio di Firenze divenne un fatto vivo a Venezia ed a Roma. Ahi, ma venne anche la reazione; e mio

padre, il manzoniano, perduta la condotta, fu sospinto a Firenze; dove mi allogò a studio dagli Scolopi. E agli Scolopi vidi la venerazione al Manzoni classificata per iscuole: a grammatichina imparavasi a mente « Dormi, o fanciul, non piangere »; a grammatica superiore, « È risorto, or come a morte »; a umanità, « O tementi dell' ira ventura »; a retorica, « Madre dei santi, imagine ». E del Foscolo e del Leopardi, che io avea allora incominciato a conoscere, non si parlava mai o quasi mai, o con la bocca stretta e non senza certi epiteti. A me quelle tonache agitantisi per entusiasmo manzoniano richiamavano a mente la Morale cattolica venutami la prima volta a mano nella prigione paterna insieme con la vita di un santo scritta da un frate.

Tutto questo per conchiudere, che io nato di padre manzoniano non sono manzoniano. Avvenne egli per ribellione mia personale o per ribellione dei tempi nuovi a quell' ideale? Altri vegga. A me basta rispondere co 'l fatto al detto di Gino Capponi cui accennava ieri il Panzacchi: — In Italia tutti siamo manzoniani —. E udendo il signor Paolo Ferrari domandare — Chi di

noi non si sente dentro, almeno un poco, figlio di lui? — mi torna a mente che la scuola manzoniana professa un grande orrore per la retorica; e pure cotesta frase consta di una metafora e di una interrogazione, due figure retoriche.

E non essendo io manzoniano (il che credo, o prego, mi sia lecito dire, com'è lecito dire di essere o non cristiano o non vittorioemanuelliano o non mastaiano), e non essendo io manzoniano, cioè non essendo stato arreggimentato fin da scuola alla convenzionale ammirazione del Manzoni, ma avendo ripreso a studiare le opere di lui nella gioventú matura e ammirandone assai molte parti, vo' dire anch'io il parer mio non tanto su 'l Manzoni quanto su i pareri o, meglio, su le sentenze in questi giorni avventate qua e là intorno le opere del poeta lombardo.

Me ne ha messo voglia la lettura fatta ieri [9 giugno 1873] dal prof. Enrico Panzacchi; nella quale, se rimase forse a desiderare che i termini del tempo assegnato a una conferenza pubblica avesse permesso un po' piú di minuta e diligente esattezza nel determinare le occasioni i motivi le cir-

costanze di tutta insieme l'opera letteraria e filosofica del Manzoni, non mancarono profonde e nuove considerazioni, ad alcuna delle quali verrò accennando, e che potrebbero anche essere il germe di un più riposato ed ampio lavoro critico. Del resto, tra i brevi scritti d'occasione profusi in questi giorni io prenderò in disamina la funebre e critica commemorazione fatta dal signor Paolo Ferrari nel *Pungolo* di Milano del 23 maggio decorso e il libretto del signor Giuseppe Rovani, pure ultimamente riprodotto in Milano, intitolato La mente di Alessandro Manzoni.

II.

L'Italia, la terra degli ottanta mila monaci, per quanti sforzi faccia di darsi a intendere di esser libera, resta pur sempre in fondo teologale. Ciò non vuol dire che l'Italia generalmente creda in Dio o in qualche altra cosa : vuol dire che ognuno de' suoi cittadini alfabeti, in tutte le sue idee, in tutte le sue affezioni, in tutti i suoi capricci, sente per lo più il bisogno di esser dogmatico, esclusivo,

inquisitore e persecutore. Che volete? le vecchie abitudini inculcate con lo staffile coi cilizi e con gli amori molto o poco reverendi non si dismettono mica così súbito, come alle prime aure di maggio un abito pesante. In critica, per esempio, o meglio nei panegirici che i nostri critici fanno di questo o quello artista o scrittore che per quel giorno garbi, tale per lo più è la sostanza e il e il procedimento del discorso: — O tribú di lettori fino a un certo segno alfabeti, ascolta. N. N. è il signore dio tuo; e tu non avrai altro dio avanti di lui. Egli creò da principio il cielo e la terra: prima di lui era il caos, e non c'era né meno un miserabile spirito di dio che volasse sopra le acque. Hannovi anche, è vero, certi dèi delle genti: ma son demoni che menano a perdizione i ciechi da' quali fannosi adorare sotto forme divine. Andiamo, e nel nome del nostro dio esterminiamoli. Eccoti, o dio grande nostro, le viscere palpitanti degli altri numi emuli tuoi: mangiale, dio caro, e goditi e prospera nella unicità infallibilità ed eternità della tua divinità. Amen. — Questo procedimento e questo metodo, assai volgare, spiacemi che siasi tenuto anche con

Alessandro Manzoni: il quale, intendiamoci bene e una volta per sempre, è tutt' altro che un feticcio.

Il signor Paolo Ferrari scrive:

In Italia vide [il Manzoni] l' arte inceppata dai pregiudizi del classicismo, vecchio pagano libertino e pinzocchero.

E il signor Giuseppe Rovani ripiglia:

Lampi innovatori erano usciti da Monti e da Foscolo....; quantunque in essi, piuttosto che deliberato proposito d' innovazione, fosse raggio spontaneo di non voluta originalità.... Quando sorse Manzoni e la gioventú si era dilungata dagli altari di Monti e Foscolo, l' Italiana letteratura aveva bisogno di essere tutta quanta rinnovata e rivestita.... Essa aveva bisogno di una prosa nuova e non mai tentata.... Aveva bisogno che in questa prosa stesse il segreto dell' esistenza della sua lingua di cui per tanti secoli si andò affannosamente in cerca, senza saper mai dov' ella si fosse. Aveva bisogno di un nuovo teatro. Aveva bisogno d' una lirica nuova. Aveva bisogno che si ravviasse con qualche saggio potente la filosofia della storia. Non è poco il dire che Manzoni affatto solo bastò ad adempiere tutti questi bisogni, e che in ciascuno dei generi invocati piantò con l' audacia del genio le piú vaste basi, e che su di esse si portò ad un' altezza non più raggiunto da altri, *etcetera etcetera*.

Leggendo sí fatte cose, chi conosce discretamente la letteratura nazionale e la sua storia, la prima cosa che pensi è: o certa gente non intende ella stessa il valore di ciò che dice e si lascia trasportare alla

foga delle facili parole, o l' imbecille sono io. Ma, come? Parrebbe dunque che innanzi all' anno 1815, nel quale uscirono i primi quattro inni sacri, l' Italia fosse piú pitocca d' un *bisogno* spagnolo e piú sciagurata del popolo ebreo nell' aspettazione d' un messia. Ma, lasciando pur sempre in disparte le glorie antiche, l'Alfieri e il Parini, il Monti e il Foscolo non furono né arcadi né stazionari né rimbambiti. Mi sento bruciare il viso dalla vergogna di avere a ricordare certe cose, e ne chiedo perdóno alle loro tombe. Essi rappresentarono con stupenda efficacia civile ed artistica il movimento morale ed estetico della generazione che partí dalla enciclopedia e dalle riforme per far capo alla rivoluzione. La produzione e il sentimento e il gusto perfettamente artistico di una letteratura filosofica dei nuovi tempi, venuti mancando negli ultimi anni del Voltaire e dopo la morte di lui in Francia, aveano ripreso in Italia. E l' Italia dal 1770 in poi quanto a letteratura potea tenere ben alta la fronte in faccia alla Francia repubblicana e imperiale, che ebbe l' unico Chateaubriand; stava assai meglio dell' Inghilterra, ove il Byron cominciò a fiorire circa

il 1815; cedeva solo alla Germania. Tale produzione, tale movimento, per cause in parte politiche e in parte letterarie e per il venir meno degli ultimi uomini illustri che l'aveano guidato, finirono circa il 1815; e un altro movimento incominciò, e fu rappresentato dal Manzoni. Ma non venite a dirci che innanzi a lui nulla ci era o era tutto male.

L'arte è continua modificazione; e, quando nell'elaborazione collettiva del senso artistico d'una o piú generazioni una forma è maturata alla perfezione suprema, un'altra súbito se ne svolge; e il termine primo e l'ultimo di quello svolgersi e di quel maturare corrispondono per lo piú ai cicli delle rivoluzioni politiche e sociali, le quali versano il loro contenuto e impartiscono del colorito a quelle forme. Gli spettatori d'uno svolgimento sono soggetti ad illudersi, rapiti dall'attrazione del moto vivo e dal senso del presente; ma, mentre ei si ammiran su la perfezione inarrivata e inarrivabile dell'ultima produzione per la conscienza che ella è parte del loro essere, e mentre compiangono i padri che nulla ebbero di simile e stupiscono come potessero viverne senza,

ecco un altro svolgimento è cominciato e un' altra forma sta per venir fuori.

L' Italia prima del 1815 aveva ella bisogno di una lirica nuova? No, Tanto è vero che gl' Inni sacri non furono conosciuti universalmente e ammirati se non dopo il 1821, dopo comparso il Cinque maggio e più quando la fama dei Promessi Sposi ebbe piena tutta la penisola. Tanto è vero che nel 1806 e nel 1809 il Manzoni scriveva della lirica classica classicissima, e non superiore di certo a quella del Monti e del Foscolo. Dal 1789 al quindici il Monti prima e di poi il Foscolo avevano sentito e reso, quegli i fenomeni esterni o gli strepiti e gli splendori della rivoluzione e dell' impero, questi quel quasi strappo che le rivoluzioni portano al cuore nello stacco della nuova dalla vecchia società, e in mezzo allo strappo lo intravisto baglior crepuscolare di orizzonti lontani, e il conseguente sensualismo doloroso co 'l suo scetticismo malinconico e fecondo; e questi nuovi e caldi elementi avean portati nelle forme del Parini slargandole ed aereandole; in quelle forme che il Parini aveva alla sua volta già prese dal Chiabrera rinnovandole e con lavoro che tenea dell' aspra cesella-

tura oraziana foggiandole, sí che riuscissero ricettacolo degno al nuovo spirito caldo e pacato del filantropismo filosofico del secolo decimottavo. Cotesta fu la lirica dell'Italia nei primi venti anni del secolo: quella del Foscolo per i giovani, quella del Monti per la generazione in esercizio, quella del Parini per i vecchi. Ma come potete concepire il bisogno degl'Inni sacri in cuore alle donne del regno italico, che vestite alla foggia imperiale servian da modelli al Canova? in cuore ai giovini i quali si erano accalcati anelanti di entusiasmo alla prolusione di Ugo Foscolo e ritornavano dalla Raab primi e gloriosi vincitori dei tedeschi nel nome d'Italia? Si fosse provato il Manzoni a leggere o stampare allora gl'Inni sacri; e un riso inestinguibile avrebbe sotterrato, forse per sempre, e con danno dell'arte la " pregnante annosa ,, ed il resto. Io posseggo la prima edizione degl'Inni, ove sotto ciascuno è notato l'anno in che fu composto; e la *Risurrezione* apparisce scritta nel '12, il *Nome di Maria* e il *Natale* nel '13, la *Passione* nel '15, e la edizione è anch'essa del '15; quando le generazioni stanche dalle catastrofi successive, spaventate dalle meteore di fuoco della rivo-

luzione e dell' impero che erano cadute a spegnersi stridendo in un mare di sangue, si abbandonavano reclinando il capo nelle braccia del misticismo, che con un senso di umida freschezza le attirava dalle visioni e dalle dissertazioni de' poeti e dei professori tedeschi imperiali e cattolici e dei filosofi e diplomatici francesi legittimisti. La Santa Alleanza intanto guarentiva in nome della Santissima Trinità ai poveri lassi solitudine e silenzio quanto volessero per le contemplazioni e le espiazioni.

III.

Il Manzoni per vero non si lasciò attrarre al sacro annegamento dall' ondina del misticismo; né egli, nipote del Beccaria, sospirò all' ideale del medio evo; né del rituale cristiano si servì, a quel modo che altri molti usarono e anche lo Chateaubriand, come d' un nuovo dizionario delle favole. Probabilmente anche su di lui esercitarono un certo influsso il Genio del cristianesimo e i Martiri, del cui gran successo fu nel fiore della gioventù spettatore egli stesso in Parigi. Ma ciò che a me sembra trasparire

dagl' Inni è la dolce carezza di una donna che ha persuaso, è il puro spettacolo delle gioie domestiche che ha vinto. Gli accenni agli effetti ai fatti agli episodi della famiglia, e all' amore e ai segreti matrimoniali, sono delicatissimi e realissimi, verecondi ed arditi. Per la pasqua di resurrezione egli canta:

Oggi è giorno di convito;
Oggi esulta ogni persona:
Non è madre che sia schiva
Della spoglia piú festiva
I suoi bamboli vestir.

E alla Vergine:

Nelle paure della veglia bruna,
Te noma il fanciulletto.

Per la pentecoste, allo Spirito Santo:

Spira de' nostri bamboli
Nell' ineffabil riso;
Spargi la casta porpora
Alle donzelle in viso. . . .

Spose, che desta il súbito
Balzar del pondo ascoso;
Voi già vicine a sciogliere
Il grembo doloroso. . . .

Con tutto ciò il Manzoni non è un cristiano rattrappito: egli ha sposato in certa

guisa al vangelo la filosofia umanitaria del secolo decimottavo, e un'aura dei circoli di madama Helvetius e di madama Cabanis, che giovine frequentava ad Auteil, spira nel nuovo credente. E cosí egli, salvo qualche accesso di pietismo, fu il piú nobile rappresentante in Italia di quel movimento di ritorno che le prime generazioni del secolo decimonono ebbero verso le antiche credenze; movimento a cui diedero l'impulso con la stanchezza della rivoluzione il concordato del Bonaparte e il Genio del cristianesimo usciti tutti due insieme; movimento che la ruina del '13 e la reazione del '15 poi fecero precipitare.

Ma il signor Paolo Ferrari dice che il Manzoni ritornò al Trecento; e « udite s'ei vi riesca nel *Nome di Maria.* »

In che lande selvagge, oltre quai mari
Di sí barbaro nome fior si coglie,
Che non conosca de' tuoi miti altari
Le benedette soglie?....

Te, quando sorge, e quando cade il die,
E quando il sole a mezzo corso il parte,
Saluta il bronzo che le turbe pie
Invita ad onorarte....

O prole d'Israello, o nell' estremo
Caduta, o da sí lunga ira contrita,
Non è Costei che in onor tanto avemo,
Di vostra gente uscita?

« Questo è Trecento del piú puro. » Lo afferma il signor Ferrari; e non so che cosa avrebbe pensato di cotesta affermazione il Manzoni, o come avrebbe avuto caro cotesto giudizio. Il quale chi nella conoscenza della poesia è ancora alle peregrinità o agli arcaismi dell' *avemo*, del *die*, dell' *onorarte*,. potrà ammettere; ma chi conosce il « gran secolo » come piace al signor Ferrari di qualificare il Trecento, può assicurar il critico che del Trecento in cotesti versi non v'è nulla: che la strofe *In che lande selvagge* è una squisitissima fioritura virgiliana nello stile delle Georgiche; che la strofe *Te quando sorge* è d'una simmetria tutta classica, e potrebbe trovarlesi qualcosa di simile in una elegia latina del Pontano, la quale presenta, certo per caso, anche qualche altra somiglianza con la ode manzoniana:

Quae tellus extrema tuos, sol, exerit ortus,
Quae tegit cccasus ultima terra tuos,

Qui Rhenum patriaeque bibunt Meotidis undam,
Phoebeisque urit quos plaga fusca rotis,

Te cuncti, regina deum, metuuntque coluntque
Et celebrant nomen, diva Maria, tuum.

Te vasti metuunt fluctus, te nubila coeli
Aeoliique etiam carceris antra timent.

Te, nascente die, te, sol dum conditur undis,
Omnia te meritis laudibus accumulant.

Altri riscontri potrebbero farsi degl'inni del Manzoni a quei di Prudenzio, dai quali probabilmente qualche cosa ei derivò; ma del Trecento nulla, nulla, nulla, salvo forse qualche locuzione o scorcio di Dante.

Ricevi, o donna, nel tuo grembo bello
Le mie lacrime amare:
Tu sai ch'io ti son prossimo e fratello,
E tu no 'l puoi negare:

cosí cantava a Maria trionfante il secolo decimoquarto. E di Maria madre cantava:

Quando tu il partoristi senza pena,
La prima cosa credo che facesti
Sí l'adorasti, o di grazïa piena,
Poi sopra il fien del presepio il ponesti:
Con pochi e pover panni lo involgesti,
Maravigliando e godendo, cred'io....

Quando figliuol, quando padre e signore,
Quando Dio e quando Gesú lo chiamavi:
Oh quanto dolce amor sentivi al core
Quando in grembo il tenevi ed allattavi!
Quanti dolci atti e d'amore soavi
Vedevi essendo col tuo figliuol pio!

Quando un poco talora il dí dormiva,
E tu, destar volendo il paradiso,
Pian piano andavi che non ti sentiva,
E la tua bocca ponevi al suo viso,
E poi dicevi con materno riso:
Non dormir piú, che ti sarebbe rio.

E l'inno scolastico di Dante, e l'elegia tremebonda del Petrarca, piena del pentimento di aver peccato poco e del desiderio di ancora peccare, elegia squisitamente cattolica, sonano tutt'altro dall'ode del Manzoni, che è, come doveva, cosa tutta moderna, tutta recente, che aspira all'idealismo religioso e rifugge dal superstizioso reale, dal teologico e dallo scolastico, dal soggettivo umano; ed in questa ultima parte almeno, che nella lirica è il dramma interno, il *Nome di Maria* resta di molto inferiore alla canzone lauda del Petrarca. Del rimanente, che il Manzoni non senta del « gran secolo », a me importa poco: pare che importi al signor Ferrari, se non altro per contrapporre il « purismo » manzoniano da lui scoperto alle « terzine rimbombanti con ostentato cadenzare dantesco del Monti ». Piccolezze!

Non pure nella facoltà e nel modo di concepire e sentire la religione, non pure nelle

forme dello stile e delle elocuzioni, ma e nelle forme organiche della sua lirica e nei metri il Manzoni è lontanissimo dal Trecento. Nella costruzione della strofe, che è tanta parte della lirica, e quella, che più opera su i piú, egli recò alla maggior perfezione il sistema del Chiabrera in quanto questi sostituiva il canto popolare alla canzone individuale e un po' aulica di Dante e del Petrarca. Il Parini il Monti e il Foscolo avevano già trattato maestrevolmente i metri brevi in generale e specialmente i settenari: il Manzoni andò piú oltre, abbandonò le volte troppo lunghe o troppo intrecciate di endecasillabi; abbandonò la *stanza;* serrò e variò il trotto un po' monotono del decasillabo, incitò la lentezza dell' ottonario, svolse in tutta la sua epica solennità il verso *d'arte maggiore,* il dodecasillabo; e a tutti diede una sciolta ed austera concinnità tra di ode classica e di melodia metastasiana.

Nella rappresentazione intese ad essere semplice ed efficace, popolare ed elegante, profondo e facile, originale e non strano: le imagini bibliche e certe concezioni nuove fin allora alla nostra poesia disegnò con purissima delineazion virgiliana. Aggiungete un' alta

intonazione, una solenne decenza anche nel movimento drammatico, e non di rado un colpo d'ala a tempo che leva d'un tratto in alto il cuore e il pensiero. E con ciò un sentimento di cristianesimo democratico e umano, una contemplazione storica, fredda ma elevata, e imparzialità, calma, assenza di passione. Tutto questo dopo le tempeste dell'89 del '96 del '13, dopo il naturalismo pagano del Foscolo e del Canova, era nuovo: dové correre del tempo perché fosse inteso, ma poi fu ammirato.

Sebbene, non tutto in quella lirica è bello e vero ad un modo; e il poeta nei primi saggi qualche volta cerca sé stesso e non si trova; né conseguì sempre quello a che intese; e fu anch'egli a luoghi incerto e improprio e oscuro e scolorato ed urtante, specialmente nell'accozzo della popolarità con la eleganza. Ma ad ogni nuovo canto acquistava d'arte, e fu danno che volesse come lirico finire coi cori dell'*Adelchi*, nei quali avea veramente aggiunto nel maturo fior dell'età la cima della perfezione. Ora, quando il Manzoni è perfetto, anche quelli che onoransi di provenire dalla scuola del Foscolo e del Leopardi lo inchinano.

IV.

Ma il signor Rovani domanda:

> Leopardi, piú giovane di Manzoni, e fiorente quando il bisogno d'innovazione era piú invocato e meno disputato, ha saputo far quello che i tempi volevano? Èppure la potenza miracolosa e sovrumana del suo intelletto, come con iperbolica espressione ebbe a dire Giordani, doveva darci il diritto di attendere da lui tutto quello che non ha fatto e che lasciò fare a Manzoni.

Ah, signor Rovani, perché cosí esigente con gl'infelici, voi, cosí prodigo coi fortunati? E tu, povero infermo deforme, tu, portato necessario e vittima innocente delle peggiori sventure d'Italia, dormi ben forte laggiú nella tua tomba napolitana; e non ti venga voglia di ascoltare. Bella cosa che i morti non sentano! Tu non vedesti crescere lieta la tua gioventú tra le carezze i sorrisi gl'incoraggiamenti nella superba Milano capitale del regno d'Italia e tra il piú bel fiore della elegante dottrina francese: tu non avesti né pur gioventú: tu non avesti una madre, alta educatrice ed amica; non una moglie, bella, tenera, ammiratrice; non una famiglia amorosa, felice, orgogliosa di te; non la

villa di Brusuglio, ove edificare con gusto e coltivare per ispasso: tu non avesti né il Monti né il Foscolo lodatori e animatori né il Fauriel traduttore, né il Goethe critico plaudente. Né pur ti rispondevano, a te. Trascinavi la tua povertà e la malattia e i fastidi e i dolori di città in città cercando vanamente dove e come vivere; e nessuno si volle degnare di accorgersi di te: e i dotti ridevano della tua grandezza proclamata dal Giordani, o al più ammiccandosi tra loro dicevano: — Eh, quel gobbetto? ha dell'erudizione per altro. — E ora il signor Rovani viene a farti i conti a dosso. Ma le Operette morali, che il Manzoni lodava a uno straniero come la più bella prosa italiana, le Operette morali e i Pensieri sono di quelle scritture che « rodono a scorza a scorza », come Dante direbbe, il cuore e il cervello dal quale escono. La Rochefoucauld non può essere Saint-Simon, né Vauvenargues è obbligato a scrivere quanto Voltaire.

Ma il signor Rovani séguita:

Leopardi, giovinetto ancora, avea scritto che l'Italia, più ch'altro, aveva bisogno d'una lirica nuova; e scrisse in fatto lirica sublime e virile, ma che, quando non riusciva al tutto

greca, non era che la continuazione di quella in cui il Petrarca aveva già fatto le sue prove nelle canzoni politiche; e quando pure gli parve d'aver toccato l'intento, dovette bene accorgersi che la sostanza gli si era trasmutata in mano, e che non avea scritto lirica ma elegia.

Dunque il Leopardi, in fondo in fondo, non è né pur lirico: dunque egli non fece che continuare il Petrarca o restò greco. Greco? sí, se volete: non ce ne recheremo già a male. Un greco che scrive la *Silvia* deve essere riuscito a qualche cosa di mirabilmente perfetto nell'arte. Continuare il Petrarca? Sí, a quel modo che il Manzoni continua Jacopone da Todi, i cui soggetti e i cui metri riscontransi negl'Inni sacri. Fuor di scherzo, ché troppa è la differenza artistica tra Jacopone e il Petrarca, e il Manzoni non istudiò probabilmente mai in quello e il Leopardi studiò a lungo in questo, fuor di scherzo, il Leopardi continuò tanto il Petrarca che scrisse l'*Inno ai patriarchi*, il *Bruto minore*, le *Ricordanze*, l'*Infinito*. Ritenne in parte la forma della lirica petrarchesca: certo, era quella che si affaceva al suo psicologismo poetico: l'inno, l'ode, sono per il lirico che deve comunicare piú da presso co 'l popolo. Ma, in somma, voi dite, in cambio di lirica fece elegia. Peggio per

lui che soffrí: o lirica o elegia, per noi l'è tutt'uno. Il fatto sta che il Leopardi rappresentò quell'altro stato, quell'altra condizione delle generazioni che seguitarono súbito alla rivoluzione, stato e condizione che il Manzoni non volle e non poteva rappresentare: rappresentò, dico, la malattia sua e di una grandissima parte del secolo, cantò il dolore e il male nell'uomo e nella natura. E, se i manzoniani ci permettano che vi possa essere un modo di sentire e di credere e di rappresentare diverso da quello del poeta di Adelchi e della *Pentecoste,* che si possano trattare argomenti diversi e in metri diversi, noi (dico noi, perché son sicuro che in questo almeno molti pensano come me) noi diciamo che Giacomo Leopardi è un grande e moderno lirico, e che il *Canto di un pastore errante dell'Asia* ci pare poesia piú vera piú bella piú umana piú universale piú eterna che non il *Natale.*

V.

I greci sacrificavano ai loro numi o agnelli o tori, gl'italiani moderni sacrificano uomini,

Alessandro Manzoni

e che uomini! Dopo il Leopardi, ecco la volta del Foscolo.

Il signor Rovani, adirato che al Foscolo non piacesse il *Conte di Carmagnola* e la teorica manzoniana del dramma storico, esce, dopo altre accuse dirette ed espresse con parole non criticamente ragionevoli e ragionate, in questo rimprovero di straforo, ricordando di passaggio il carme in morte dell'Imbonati, nel quale « non indarno guardò l'assimilatore Foscolo, che meditava i *Sepolcri*. » Allude, penso, a due versi di quel carme ove dell'Alfieri si dice, che,

> l'aureo manto lacerato ai grandi,
> Mostrò lor piaghe e vendicò gli umili;

versi dei quali taluno può credere si ricordasse il Foscolo ne' suoi tre famosi intorno al Machiavelli,

> Che temprando lo scettro a' regnatori
> Gli allòr ne sfronda, ed alle genti svela
> Di che lagrime grondi e di che sangue.

Fosse pur vero: l'autor dei *Sepolcri* derivò anche nella preghiera di Elettra un verso intiero da Galeazzo di Tarsía, e descrivendo le visioni notturne del campo di Mara-

tona si ricordò forse di un'ode del Rezzonico; ma non per questo è lecito di nominare con quella superiore impertinenza « l'assimilatore Foscolo », di nominare così presso ai *Sepolcri* i versi per l'Imbonati, specie di dialogo tra un morto e un che dorme, a imitazione del secondo capitolo del *Trionfo della Morte* del Petrarca, con variazioni di fremiti e disdegni alfieriani e di moralità pariniane, ove bello è soltanto l'accenno ad Omero; non è lecito, dico, di mettere così francamente un imparaticcio a canto ai *Sepolcri*, la sola poesia lirica nel gran significato pindarico che abbia l'Italia; non è lecito, ripeto, di avvicinare così quelle due poesie, tanto immensurabilmente distanti, con una linea d'unione come questa, « l'assimilatore Foscolo ».

Assimilatore? Oh assimilino un po' tutti i manzoniani del mondo quella grande arte, onde con una varietà di tasti e versatilità di tócchi mirabile si confondono in un solo e stupendo concerto gli accenti del sermone e dell'inno, dell'elegia e della satira, della tragedia e dell'epopea! Assimilino quella vasta ed agile potenza lirica che dalla fredda negazion filosofica passa alla fantastica super-

stizione cattolica del purgatorio per risalire tutta rugiadosa di fresca e immortal gioventú al sereno naturalismo dei greci; che abbraccia nella razional comprensione della storia umana Maratona e Santa Croce, Aboukir e le prode retee, Aiace e il Parini; che ci fa raggiare e lacrimare d'entusiasmo e di civile pietà alla preghiera di Elettra e alla profezia di Cassandra. Oh assimilino un po' quella originale malinconia, che è la forma del mistero dell'essere e dello strazio sociale dell'età nostra o dell'età dei nostri padri, quella malinconia, tra la quale la grande e buona anima d'Ugo lampeggia come un bello iddio greco avvolto di nube, e dalla quale la poesia eterna, universale, di tutti i tempi, sale alto, ben alto, come dalle caligini dell'Oceano Teti, l'antichissima dea, ascendeva ne' fluenti suoi veli alle ginocchia di Giove.

Ma intanto da un altro lato il signor Paolo Ferrari ci annunzia il passaggio dall'Urania agl'Inni sacri con queste parole: « Ancora pochi mesi, e il poeta pagano » secondo i dogmi aristotelici cederà il posto » al poeta cristiano secondo gli esempi di » Dante Alighieri ».

Dalle quali parole io rilevo che certa

brava gente nelle questioni di poesia e di estetica è sempre alla distinzione tra pagani e cristiani, che da questa ricava ancora i criteri del maggiore o minor merito di un poeta o di un artista, e che del paganesimo lirico riferisce la colpa ai dogmi aristotelici, cioè alle osservazioni di Aristotele intorno ai drammi del tempo suo. Sono molto avanti, a dir vero, laggiú, nella capitale morale, i nostri grandi uomini vivi! E il signor Ferrari séguita dicendo, o dice seguitando, che il Manzoni « volle esser lui, non altri, e che, per esser lui, andò a ritemprarsi alle pure sorgenti del Trecento, e volle proprio far suo il modo di sentire e pensare e dire del gran secolo ». Non v'è che opporre: il metodo per farsi originale è proprio originale, quello stesso del padre Cesari. Pare incredibile come sian teneri del Trecento taluni che scrivono con riduzione italiana sbagliata il più bel francese della più brutta maniera di Balzac! Di questo Trecento si ricordano certo averne sentito parlare in que'bei tempi a scuola, come d'una panacea per tutt'i mali, come della manna degli ebrei nella quale l'uom trovava i sapori che meglio voleva. E cosí, trattisi di storia letteraria o

di critica o di stile, fuora il loro Trecento: essi fanno figura senza compromettersi, il lettore capisce quel che vuole a sua discrezione e arbitrio, perché il Trecento ormai in certo linguaggio tecnico italiano significa tutto dal Trecento vero in fuori. Fattosi dunque originale, « il nuovo poeta, scrive il signor Ferrari, non è piú l'imitatore di Monti ma è coloritore quanto costui » (quel « costui », sapete, a cui morto il Manzoni cantava,

> Salve, o divino, a cui largí Natura
> Il cor di Dante, e del suo Duca il canto!),

« non piú imita il gran Parini » (il signor Ferrari, in relazione di autore a soggetto co 'l Parini, fa questa volta una scappellata, egli cosí sostenuto con gli altri), « ma ha imparato da lui la sobrietà e la precisione; non piú imita Foscolo, ma lo vince nella magnanimità dei pensieri. »

E qui fermiamoci un poco. Magnanimità di pensieri! Che sarà ella mai questa magnanimità? Già io aborro cotali astratti e gli aggettivi da cui si astraggono, destinati a cambiar significato secondo le correnti politiche e religiose e a modificarsi secondo la

natura o le qualità degli oggetti a cui si applicano o gl'interessi dei soggetti che li applicano. Magnanimo un tempo fu Bruto, e poi sant'Ilarione e sant' Antonio abate; e nessuno nel 1821 avrebbe pensato che titolo di magnanimo fosse mai per ispettare al principe di Carignano; e chi entrò in Roma il 20 settembre del 1870 deve aver riso tra sé e sé del « magnanimo alleato » condannato a riceverne la notizia in Wilhelmshöhe. Magnanimità di pensieri! In lirica per vero ciò soggettivamente significherebbe quei pensieri che per interiore forza fantastica spiccano qua e là dalla contenenza poetica e campeggiano in un'idealità ben rilevata, ben determinata, nella quale il poeta imprime nettamente e superbamente il carattere suo. In questo senso nulla di più magnanimo delle strofe con le quali si chiude l'ode del Foscolo all'amica risanata, e nelle quali promettendole la immortalità il poeta prorompe:

E quella a cui di sacro
Mirto te veggo cingere
Devota il simulacro,
Che presiede marmoreo
Agli arcani tuoi lari
Ove a me sol sacerdotessa appari,

Regina fu, Citera
E Cipro ove perpetua
Odora primavera
Regnò beata, e l'isole
Che col selvoso dorso
Rompono agli Euri e al grande Ionio il corso.

Ebbi in quel mar la culla,
Ivi erra ignudo spirito
Di Faon la fanciulla,
E se il notturno zèffiro
Blando su i flutti spira,
Suonano i liti un lamentar di lira:

Ond'io, pien del nativo
Aer sacro, su l'itala
Grave cetra derivo
Per te le corde eolie,
E avrai divina i voti
Fra gl'inni miei delle insubri nepoti.

Magnanimo di pensieri oggettivamente può essere il poeta, quando tra le contingenze variabili dei fatti e i fenomeni della storia egli afferma l'alto sentimento dell'*io* e la immanenza delle superiori credenze al bene nelle quali il genere umano si sente solidale. E in questo senso è certamente magnanima la conclusione del coro del Carmagnola, ove del conquistatore si canta:

Stolto anch'esso! Beata fu mai
Gente alcuna per sangue ed oltraggio?
Solo al vinto non toccano i guai;
Torna in pianto dell'empio il gioir....

Tutti fatti a sembianza d' un Solo,
Figli tutti d' un solo Riscatto,
In qual ora, in qual parte del suolo,
Trascorriamo quest' aura vital,
Siam fratelli; siam stretti ad un patto:
Maledetto colui che l' infrange,
Che s' innalza sul fiacco che piange,
Che contrista uno spirto immortal!

Ma non meno magnanima, se anche non cristiana, è la profezia di Cassandra, quando la dolorosa vergine tra le tombe de' suoi, del popolo vinto ed oppresso, del popolo menato schiavo, innanzi alle reliquie fumanti della patria, innanzi all' aspetto dei vincitori che si partono le donne e i fanciulli, attesta il nome della sua gente e la santità del dovere e del sacrifizio immortale nel mondo:

Ma i Penati di Troja avranno stanza
In queste tombe; ché de' Numi è dono
Servar nelle miserie altero nome....
E tu, onore di pianti, Ettore, avrai
Ove fia santo e lagrimato il sangue
Per la patria versato, e finché il Sole
Risplenderà su le sciagure umane.

Magnanimi in fine si dicono que' poeti e quelle poesie che di sí fatti pensieri o soggettivi od oggettivi piú abondano. Cosí magnanimissimi tra i poeti sono Eschilo

Pindaro e Dante: e magnanime per varie guise, tra le poesie moderne italiane, i Sepolcri, il *Bruto minore,* l'ultimo coro dell'Adelchi: non faccio, come vedete, distinzione di credenze o filosofiche o religiose.

Che se il signor Ferrari intendesse dar la palma della magnanimità al Manzoni, perché questi riguarda i destini dell'uomo e la serie delle sorti umane al lume della fede cristiana, io non potrei seguitarlo su cotesto campo, ove la critica dovrebbe cedere il luogo alla inquisizione. Io intendo che per alcuni o per molti possano esser magnanime tali strofe,

> Dormi, o Fanciul; non piangere;
> Dormi, o Fanciul celeste:
> Sovra il tuo capo stridere
> Non osin le tempeste,
> Use sull' empia terra,
> Come cavalli in guerra,
> Correr dinanzi a Te.
>
> Dormi, o Celeste: i popoli
> Chi nato sia non sanno;
> Ma il dí verrà che nobile
> Retaggio tuo saranno;
> Che in quell' umil riposo,
> Che nella polve ascoso,
> Conosceranno il Re,

scritte nel 1813, quando la Germania e la Russia venivano al gran cozzo con la Francia

e le nazionalità affrontavano la rivoluzione, quando a tanta scossa il povero regno italico faceva da ogni parte le crepe. Intendo che possa esser magnanima quest' altra strofe:

> E tu, Madre, che immota vedesti
> Un tal Figlio morir sulla croce,
> Per noi prega, o regina de' mesti,
> Che il possiamo in sua gloria veder;
> Che i dolori, onde il secolo atroce
> Fa de' buoni piú tristo l' esiglio,
> Misti al santo patir del tuo Figlio,
> Ci sian pegno d' eterno goder,

scritta nel 1815, quando l' Europa aggiaccavasi sotto la Santa Alleanza e l' Italia sotto il dominio straniero. Ma prego che non mi si tacci di pusillanime Ugo Foscolo, il quale per isfuggire al dominio straniero e per iscrivere liberamente cose non altrettanto magnanime riparava in terra d' esilio.

VI.

Se non che il signor Rovani risponde:

> Nessuno fu piú coraggioso di lui [*Manzoni*]; prima di Mazzini, prima di Berchet, prima di Giusti; imperversando l' infame Torresani, dettò i Cori e l' Inno dedicato a Teodoro Körner, dove è consegnata la protesta contro il dominio straniero.

E il signor Paolo Ferrari:

Murat annunzia di voler costituire il regno d' Italia. E Manzoni, udito il proclama di Rimini, comincia una canzone,... che la pronta disfatta di Tolentino non gli permette di condurre oltre il principio della quinta strofa. Se l'avesse finita, le canzoni « O patria degna di trionfal fama » dell'Alighieri *(che non è, aggiungo io, né dell'Alighieri né bella)* e « Italia mia, benché 'l parlar sia indarno » di Petrarca avrebbero la loro terza sorella nella canzone « O delle imprese alla piú degna accinto » del Manzoni. Nel ventuno scoppiano i moti di libertà e indipendenza; e Manzoni pubblica un inno.... che è il piú bell' inno patriottico ch' abbia l' Italia.

Lo stesso signor Ferrari piú sotto accenna al « fondamento unitario » che il Manzoni diede all' arte italica. E altri, parlatori e scrittori e giornalisti, rappresentanti specialmente le opinioni conservative, sono stati d'accordo, nella larghezza della laude postrema, ad attribuire ad Alessandro Manzoni un merito, del quale essi medesimi non si erano per l' addietro accorti o non si erano accorti a bastanza: quello di creatore o fattore, come dicono oggi, dell' unità italiana.

Sono certamente bellissimi versi questi dell' inno scritto nel marzo del 1821 e consecrato alla memoria del Körner:

Chi potrà della gemina Dora,
Della Bormida al Tanaro sposa,
Del Ticino e dell' Orba selvosa
Scerner l'onde confuse nel Po;

Chi stornargli del rapido Mella
E dell'Oglio le miste correnti,
Chi ritorgliergli i mille torrenti
Che la foce dell'Adda versò;

Quello ancora una gente risorta
Potrà scindere in volghi spregiati,
E a ritroso degli anni e dei fati,
Risospingerla ai prischi dolor:
Una gente che libera tutta,
O fia serva tra l'Alpe ed il mare;
Una d'arme, di lingua, d'altare,
Di memorie, di sangue e di cor.

Bellissimi versi, e con tanta finitezza virgiliana lavorati nel ricamo e nelle frange delle imagini secondarie tratte con novità opportuna ed esatta dalla erudizione geografica, che, se non l'intimo e rapido fuoco dell'inno, il quale non può soffermarsi a rilevare con lingueggianti fiammelle i contorni, rivelano, a chi volesse ignorarlo, quale artista di stile anche in versi fosse, quando voleva, il Manzoni. Ma quanto all'unità italiana, non fu, a vero dire, proclamata la prima volta in quelle strofe, e né pure nella canzone del 1815 al Murat ove leggesi:

Liberi non sarem se non siam uni.

Come idea letteraria, anzi classica, l'unità d'Italia avea fatto già la sua entrata nella

poesia da un pezzo. Il povero Benedetti, suicida obliato, la cantava in quei medesimi giorni. Fin dal 1797 la cantò il Monti, quando al Bonaparte vincitore ammoniva,

> La ben comincia impresa alfin consuma,
> E sii d'Ausonia l'Alessandro e 'l Numa:

e mostrandogli la patria che

> nel seno t'addita augusto e pio
> Il solco ancor della vandalic' asta,

lo pregava volesse

> di leggi dotarla, e le disciolte
> Membra legarle in un sol nodo e stretto,
> Ed impedir che di sue genti molte
> Un mostro emerga che le squarci il petto.

L' idea dell' unità, anzi dell' accentramento, e la paura del federalismo, non potevano, parmi, essere piú nettamente e precisamente determinate. E di nuovo, nel 1802, per la instituzione della Repubblica italiana, ammoniva la patria:

> Muor, divisa, la forza; unità sola
> Resiste a tutti, e a morte i regni invola.

E quando rappresentavasi ne' teatri della Repubblica il Caio Gracco, fremiti d'as-

senso e plausi entusiastici scoppiavano a queste parole:

Caio — Io, per supremo
Degli dèi beneficio in grembo nato
Di questa bella Italia, Italia tutta
Partecipe chiamai della romana
Cittadinanza, e di serva la feci
Libera e prima nazïon del mondo.
Voi, Romani, voi sommi incliti figli
Di questa madre, nomerete or voi
L' italïana libertà delitto?

Primo cittadino — No: itali siam tutti, un popol solo,
Una sola famiglia.

Popolo — Italïani
Tutti, e fratelli....

Ancora: quando il Bonaparte primo console raggomitolava le reliquie dell' esercito cisalpino riparate in Francia, un Ceroni uffiziale, ma poeta di *bassa forza*, augurava:

Una, indivisa coll' antico orgoglio
Italia getti la straniera soma,
E vengan per te forti in Campidoglio
I dì di Roma.

E il Fantoni nel 1806:

Se d' un lungo servizio,
Per gli altri amari, a voi son dolci i frutti,
Possenti al men nel vizio,
Siate servi d' un solo e non di tutti.

Sí fatti accenni e vóti ed augurii spesseggiano nella nostra letteratura dopo l'ottantanove, né son rari anche innanzi. Né v'è da farne meraviglia. L'unità era l'ordinamento politico che prima affacciavasi agli animi dei nostri padri, uscenti dagli studi classici e tutti pieni delle rimembranze romane; sí che, incominciando dal Petrarca e venendo giú giú ai monsignori del Cinquecento e agli abbatini e marchesini accademici del Settecento, molti, oh molti piú che non credono gli spasimanti novelli e tenerini dell'unità, avevano platonicamente sospirato a questa Laura annosa: « Italia mia » era arcadica da quanto « Filli dal biondo crine ». Dopo il 1796, dinanzi allo spettacolo della forte unità a cui la Convenzione prima, poi il Consolato e l'Impero foggiarono la Francia, quello che era ideal letterario si rafforzò nelle emule voglie degl'italiani e prese consistenza di voglia politica. Io non posso dilungarmi, né sarebbe utile, in esempi; ma e il Botta e il Gioia e il Foscolo predicarono nelle loro prose giovanili la unità repubblicana. E dopo i rovesci del 1814 una mano di cospiratori offriva a Napoleone all'Elba la corona di un rinnovato impero

romano con statuto unitario, e strettamente unitaria era la società segreta dell'Ausonia circa il 1820. Nel 1821 il parlamento di Napoli discusse se dovesse intitolarsi Regno d'Italia il novello stato constituzionale, e il nome del Regno d'Italia fu inalberato su le bandiere degli insorti a Fossano e ad Alessandria. Sí che par da conchiudere che il Manzoni non può per pochi versi essere annoverato tra i creatori dell'unità italiana, o che altri molti con lui e innanzi lui meritano quest'onore. Spaventa a pensare come poco sia conosciuta dagli italiani la storia d'Italia.

E poi v'è un'altra ragione; e primo, o dei primi, la sentí Giovita Scalvini; il quale, esule, scriveva dopo il 1821,

> Ma Italia mia non leverà l'infermo
> Fianco da terra senza il poderoso
> Braccio della sua plebe. O venerando
> Popolo, un tempo e di consiglio e d'opre
> Possente, ed or si declinato e stanco;
> Quando sarà che alteramente il collo
> Erga, e nel sole, che dal ciel t'arride,
> Purghi lo sguardo? Non hai tu 'l tremendo
> Artiglio del leon, non il gran vello?
> Manda il ruggito tuo....

Infatti gli unitari del '21 erano pochi: signori, militari, letterati, che per abitudini d'animo

Gualtiero Scott

e d' ingegno disdegnavano la plebe; quella plebe senza la quale le rivoluzioni non si fanno, e tanto meno le unitarie, e che allora in Italia delle rivoluzioni non aveva né l'idea né la voglia né il bisogno. Chi inoculò la febbre della rivoluzione alla plebe d'Italia? chi fece balzare e avventarsi alla mèta dell'unità co 'l furore di una magnanima puledra quella carogna romana di cui Efraimo Lessing diceva che i vermi erano gl' italiani odierni? Giuseppe Mazzini.

Certo, Giuseppe Mazzini, restando solitario nel concetto determinato dell' unità, ebbe per altro cooperatori efficacissimi; nell' ispirare l'odio allo straniero e il disprezzo ai príncipi domestici, il Berchet e il Giusti; nell' accomunare il fremito della ribellione e le rimembranze dispettose dell' antica grandezza e libertà, il Guerrazzi; nella guerra alla superstizione e al papato politico, il Niccolini. Ma il Manzoni non può, senza offesa alla storia e alla critica, essere annoverato tra cotali banditori, bersaglieri e zappatori di rivoluzione.

L'ingegno suo, pio, calmo, sereno, rifuggente dalla turba e dall'inegual fluttuare della passione, gli rendeva non possibile

cotesta parte. Son bei versi, non v' è che dire, questi che egli deduce con sovrana compostezza e rivolge ai tedeschi ricordando la battaglia di Lipsia:

Voi che a stormo gridaste in quei giorni:
Dio rigetta la forza straniera;
Ogni gente sia libera, e pèra
Della spada l' iniqua ragion.

Se la terra ove oppressi gemeste
Preme i corpi de' vostri oppressori,
Se la faccia d' estranei signori
Tanto amara vi parve in quei dì;
Chi v' ha detto che sterile, eterno
Saria il lutto dell' itale genti?
Chi v' ha detto che ai nostri lamenti
Saria sordo quel Dio che v' udì?

Sì, quel Dio che nell' onda vermiglia
Chiuse il rio che seguiva Israele,
Quel che in pugno alla maschia Giaele
Pose il maglio, ed il colpo guidò;
Quel che è Padre di tutte le genti,
Che non disse al Germano giammai:
Va, raccogli ove arato non hai;
Spiega l' ugne, l' Italia ti do.

Ma, siamo giusti, pare padre Cristoforo che faccia un' omelia all' imperator d'Austria su 'l dovere cristiano di lasciar libera l' Italia: un periodo di cinque strofe, con un' argo-

mentazione in forma d'interrogazione, co 'l suo bravo esempio biblico riattaccato al raziocinio per mezzo di una ripetizione o di una ripresa di parole: « Sí quel Dio » ecc. E dire che i manzoniani si lavan cosí spesso la bocca con la parola « retorica », quando discorrono degli altri poeti! Per alimentare l'odio e l'entusiasmo che fece le cinque giornate, ci voleva qualche cosa di men solenne, di men cristiano; qualche cosa come queste strofe:

Su! nell'irto, increscioso Alemanno,
Su! Lombardi, puntate la spada;
Fate vostra la vostra contrada,
Questa bella che il ciel vi sortí....

Presto, all'armi! Chi ha un ferro, l'affili;
Chi un sopruso patí, se 'l ricordi.
Via da noi questo branco d'ingordi!
Giú l'orgoglio del fulvo lor sir! ...

Gusti anch'ei la sventura, e sospiri
L'Alemanno i paterni suoi fochi;
Ma sia invan che il ritorno egli invochi;
Ma qui sconti dolor per dolor.
Questa terra ch'ei calca insolente,
Questa terra ei la morda caduto;
A lei volga l'estremo saluto,
E sia il lagno dell'uomo che muor,

Versi benedetti: anche oggi ripetendoli, mi bisogna balzare in piedi e ruggirli, come

la prima volta che gl' intesi. E gli intesi da una voce di donna, dalla voce di mia madre! Era il lunedí di pasqua del 1847; e un superbo sole di primavera rideva nel cielo turchinissimo, e cinque paranzelle filavano su 'l mare lontano rapide agili e bianche come ninfe antiche, e su i colli tra il folto verde smeraldino delle biade e degli alberi parevano meno annoiate sin le vecchie torri ruinose del medio evo; e da per tutto era un subisso di fiori, fiori nelle piante, fiori tra l' erba, fiori per cielo e per terra, del piú bel giallo, del piú largo rosso, del piú amabile incarnatino. Come son belli i fior dei pèschi a primavera! E pure, dopo sentiti cotesti versi, non vidi piú nulla; o, meglio, vidi tutto nero: avevo una voglia feroce di ammazzare tedeschi. L' inno scritto dal Manzoni nel 1821 non mi fu mai insegnato da mia madre, e né pur letto da mio padre, che adorava il Manzoni; per una sola ragione, che non era conosciuto. Erra il signor Ferrari, quando afferma che fu pubblicato nel '21. Il Cantú e il signor Emilio Broglio attestano che l' autore né pur lo commise alla carta, ma lo ritenne nella fida memoria fino a tutto

marzo 1848: allora lo lasciò stampare insieme al principio della canzone per il proclama di Rimini.

Felice Cavallotti scrisse:

> E ad altre pugne gl' Itali
> Correan nei dí non lieti!
> E ai campi ed ai patiboli
> Chiamavano i poeti!
> Bandían roventi pagine
> Vendetta delle croci:
> Ma tra le maschie voci
> Non piú la sua tonò.

Mio caro e bravo Cavallotti, oh la sua voce non tonò pur troppo né meno nel '15 e nel '21; ma allora almanco c' era la voglia. Dopo il '21, quando l' Italia fu proprio sola co' suoi dolori, senza piú iniziative prese o sperate da re o da principi, egli, il poeta che nel '18 avea mandato un nobile accento nel coro del *Carmagnola*, dopo il '21, egli il poeta cristiano, non ebbe piú una parola per la patria. Cantò di Napoleone; e si ricordò della fede cattolica, ma non dell' Italia che aveva dato al despota fatale la nascita e le prime e piú pure glorie e argomento di pensieri e rimorsi non volgari nell' esilio di Sant' Elena. Nell' *Adelchi*

parve magnificamente evocare da' suoi deserti la storia del medio evo, solo per farle intonare questa ammonizion disperata alla patria;

Tornate alle vostre superbe ruine,
All' opere imbelli dell' arse officine,
Ai solchi bagnati di servo sudor.

Il forte si mesce col vinto nemico,
Col novo signore rimane l' antico;
L' un popolo e l' altro sul collo vi sta.
Dividono i servi, dividon gli armenti;
Si posano insieme sui campi cruenti
D' un volgo disperso che nome non ha.

E dei Promessi Sposi la morale più chiara e più deducibile non è ella questa? che a pigliar parte alle sommosse l' uomo risica di essere impiccato; e torna meglio badare in pace alle cose sue facendo quel po' di bene che si può, secondo la direzione i consigli e gli esempi degli uomini di Dio.

Ciò non ostante, ritornando alla lirica, il signor Rovani c' insegna che i lamenti del Leopardi nelle canzoni sono

quanto forti, altrettanto sterili, non additano le fonti della sventura, non insegnano come alla sventura si provveda. Leopardi è uomo che non si lamenta che per lamentarsi, e che fa scopo del lamento il lamento. Ma nella lirica di Manzoni, in forza di mezzi tutti suoi proprii, e di cui non è riscontro in

nessun altro poeta, la protesta è fatta in ben altro modo. Non v'è declamazione, non v'è artificio retorico, non v'è lamento che si rigiri eternamente su di sé stesso, quasi a stancare chi pure era disposto a pietà; non v'è l'apparato e lo sterile richiamo delle antiche grandezze; non è che la storia, la quale racconta con semplice linguaggio ciò ch'è avvenuto; non v'è che l'indagine delle cause onde le sciagure proruppero inesorabili; non è che un processo verbale preciso e verace. Non si rimpiange il passato, non vi sono mai le espressioni di un'ira impotente; ma le piaghe si contano e si dice come vennero aperte nel corpo nostro; il resto è lasciato a chi ascolta, e la lezione prorompe da sé tanto piú feconda quanto meno sfoggiata.

E qui il paragone di Antonio che scuopre il cadavere di Cesare. Non v'è che opporre quanto al merito della lirica storica del Manzoni: ma se il signor Rovani volesse persuaderci che per incuorare la rivoluzione e per rifar l'Italia bisognava dimostrare le conseguenze funeste delle guerricciole dei capitani di ventura nel secolo decimoquinto e la condizione dei vinti romani sotto i longobardi ed i franchi, io per me osserverei che coloro i quali in Italia assumono vesta di critici sogliono essere molto ammirabili per la fiducia che hanno nella lor persuasiva: se non che, s'intende acqua ma non tempesta!

Ma uscendo dalla politica, v'è ben di piú. « Manzoni — scrive il signor Rovani —

è il primo, l'unico poeta lirico dell'Europa. Lo disse Goethe, l'Apollo Musagete della Germania — e basta ». Io ho su 'l tavolino tutte le opere del Goethe; e non mi riesce trovarvi questo responso di Apollo, e non mi ricorda di avervelo letto mai altra volta: e sí, che ho riletto a questi ultimi giorni quel che il Goethe scrisse del Manzoni, e specialmente le lodi date alla lirica di lui, cordiali ma discretissime. Quel responso sarebbe egli per avventura un responso complimento? o un responso passato per diverse trasformazioni su le molte bocche dei sacerdoti, dei fedeli, degli accoliti? A ogni modo, io, quando odo parlar di responsi, mi sento risvegliare l'istinto della ribellione; e quando uno mi grida « E tanto basta », mi vien voglia súbito di rispondere: Chi sa? Vegga il signor Rovani: se Wolfango Goethe avesse oracolizzato com'egli riferisce, io, con tutto il rispetto che ho al Musagete germanico, osserverei che forse di lirica italiana non poteva essere giudice inappellabile egli che i « percossi valli » del Cinque Maggio traduceva in *durchwimmelte Thäler*, scambiando « i valli » per le « valli ». Ma probabilmente non è il caso di fare il pedante.

Quel responso m'ha l'aria si di responso, ma non m'ha l'aria del Goethe. Mi spiace che il signor Rovani abbia sparato un pezzo da ottanta contro un passerotto.

VII.

Ma, tornando per l'ultima volta e di passaggio alla politica, io non volli recare a difetto o a colpa o a diminuzione del Manzoni poeta il non esser egli stato primo *fattore* dell'unità italiana, il non aver egli cooperato, o non cooperato efficacemente e direttamente come altri, alla rivoluzione italiana. Ho voluto soltanto rilevare quel che era di men vero nell'attribuzione di una lode postuma che voleasi fare quasi principale e somma, ho voluto avvertire a una quasi usurpazione che nel nome venerato di lui certa scuola sarebbe lieta di poter compiere. Del resto, io penso e credo, forse piú chiaramente e fermamente di certi manzoniani, che il giudizio circa un'opera d'arte non deve essere sottomesso al giudizio dei sentimenti e dei principii o filosofici o politici che possono averla informata, non deve

essere preoccupato dalla disamina di ciò che l'autore abbia fatto o voluto o inteso in piú o in meno, piú in un senso che in un altro, nelle grandi questioni che agitarono e agitano il secolo nostro e la nostra nazione. L'artista non è obbligato a fare dell'opera sua né un apologo né una tesi dimostrativa o di filosofia o di politica o di estetica; e il critico letterario non deve né esigerla né voler provarla tale.

E per ciò non posso non leggere senza molta meraviglia le novissime idee che il signor Rovani mette fuori intorno gl'intendimenti che ne' suoi drammi ebbe Alessandro Manzoni.

La grande novità della tragedia di Manzoni sta tutta nell'aver fatto servire per la prima volta questo ramo dell'arte all'indagine ed alla fifosofia della storia; sta nell'essersi coraggiosamente emancipato da quella legge che comandava di non offendere le credenze popolari in fatto di tradizioni storiche, per trovare un facile plauso; sta per l'appunto nell'aver innalzato la tragedia, sempre conservandole il poetico suo scopo, all'ardua altezza della critica storica. Secondo l'esempio datoci da Manzoni, non sarebbero anzi da trattarsi quei soggetti dove non ci fossero a smuovere questioni intorno a qualche personaggio importante od avvenimento caratteristico; né il poeta dovrebbe mai occuparsi d'intrattenere il pubblico dal palcoscenico, quando non si tratti di rettificare credenze che il pubblico stesso ha accettate senza esame.

Lette queste cose, chi ama l'arte di vero amore, chi l'ha studiata e gustata qual

ella fu sempre nella produzione nel fatto e nel concetto di tutti i secoli, di tutti i popoli, di tutti gl'ingegni grandi, non potrà non rimaner sovra pensiero, e non potrà poi non conchiudere: che non mai confusione piú enorme tra il vero artistico e il vero storico, quello umano ed eterno, questo sociale e mutevole, fu fatta piú ingenuamente: che non mai furono con piú dannosa leggerezza scambiate le attribuzioni dell'arte e quelle della scienza: che non mai la materiale pedanteria utilitaria, la quale in somma è il fondamental principio della borghesia dominante, si è denudata con piú serena sfacciataggine. Cosí che alla fine il matematico il quale uscendo dalla recitazione della Fedra domandava scrollando le spalle — Che prova tutto cotesto? —, e la domanda fu accolta dai fischi e dagli *ohibò* dell'Europa dei marchesi e degli abati; quel matematico, dico, al fine avrebbe avuto ragione nell'Europa dei banchieri e de' bottegai. Per oggi il poeta è cambiato in professore di storia, e il teatro in aula universitaria: domani, cogli avanzamenti dell'industria e con l'importanza che essa tutti i giorni piú acquista

nella vita sociale, io buon borghese (per modo di dire) vorrò, andando a teatro, sentir discussi nel dramma i migliori sistemi di filanda o di concimazione: questioni che a me ed a moltissimi interessano molto più direttamente e incontrovertibilmente che non la reità o la innocenza del conte di Carmagnola decapitato a Venezia nel 1432, che non le cause e i modi della conquista franca nel regno dei longobardi avvenuta nulla di meno che nel 774.

Del resto, posti nei drammi del Manzoni cosí fatti intendimenti, niun dubbio che egli sia il poeta drammatico più nuovo ed originale d'Europa. E il signor Rovani séguita:

Però di una tragedia cosí concepita ed eseguita non troviamo esempi in nessun altro teatro. Shakspeare nei suoi stupendi drammi non è che un espositore fedele delle tradizioni del suo paese. Goethe nel suo *Goetz di Berlichingen* e nel suo *Conte Egmont* non espose che quei risultati storici che il pubblico sapeva al pari di lui. La novità della tragedia di Goethe non era dunque che di forma, mentre invece quella di Manzoni è di sostanza. Il pubblico davanti alla rappresentazione della tragedia di Goethe e Schiller non aveva che a commuoversi su quello che già sapeva: davanti alla tragedia di Manzoni deve accorgersi invece di avere un'opinione diversa da quella dell'autore intorno alle cause ed agli effetti dell'avvenimento rappresentato; deve sentire il bisogno di approfondire le nuove questioni proposte; deve sentirsi commosso dalla repentina rivelazione di cose di cui non era in aspettazione; però la tragedia

manzoniana è veramente la piú logica espressione del pensiero quale doveva scaturire dalla scuola della filosofia della storia, che s'era proposta di rinnovare il rigoroso sindacato sui fatti piú organici dell'umanità e delle nazioni. Ma ben pochi hanno considerata la tragedia di Manzoni da questo punto di vista.

Lo credo bene; e né pure il Manzoni, che era un poeta, e non un pedante, quale in fondo con le sue teoriche lo farebbe il signor Rovani. Che se nel *Carmagnola* sfoggiò una erudita e cavalleresca fedeltà al vero storico, ben presto riconobbe giusto quello che il Goethe gli notò circa i danni e gl'impedimenti che dall'imporsi il poeta quella nuova servitù sarebbero, ed erano, provenuti al dramma; e nell'*Adelchi* tornò alla libertà o all'idealità poetica. Il Manzoni in somma come drammatico si propose certamente e chiaramente tre cose: dimostrare la irragionevolezza delle due unità, come dogma non aristotelico, ma consacrato nel nome di Aristotele dal dispotismo accademico della Francia di Luigi XIV e XV; portare nel dramma un piú largo e tranquillo e storicamente vero svolgimento della favola, senza i contrasti e le tempeste della passione; e conseguentemente rinnovare il dialogo drammatico, snodarlo, variarlo,

mescolarlo, renderlo più famigliare che non fosse nelle tragedie anteriori, senza togliergli le sfumature del colorito poetico. La prima cosa fece come non potevasi meglio, non tanto con l'esempio, quanto con la bellissima lettera al Chauvet « sur l' unité de temps et de lieu dans la tragédie », rivolta più alla Francia che all' Italia, mirabile di ragionamento e di stile critico. Nelle altre due parti, nello svolgimento della favola e nel dialogo, egli, a parer mio, procede dallo Schiller: come lui, idealizza la storia; come lui, idealizza il dialogo. Il Carmagnola è un Wallenstein in piccolo, senza passioni e senza amori; all'Adelchi non può trovarsi un riscontro particolare tra i drammi del tedesco, ma vi si ritrova, chi ben lo conosca e voglia essere imparziale, lo spirito di lui, il soggettivismo di lui. Il Goethe, circa l'Adelchi, diceva al Cousin: — Il Manzoni se ne sta alla storia ed ai personaggi reali che ella somministra, ma — e sorridea dolcemente (notate quel « ma » e quel sorriso dell' autore del Goetz) — ma gl' innalza fino a noi coi caratteri ch'ei dà loro; ei presta loro i nostri sentimenti umani, ed anche liberali, se volete; ed ha ragione; ché noi

non possiamo interessarci se non per coloro che ci somigliano un poco, e non pei lombardi o longobardi o per la corte di Carlomagno, che ci saprebbe forse un po' troppo di salvatico. — Il Goethe, in fine, che avea trovato troppo storico il Carmagnola, trovava poi troppo idealizzato l'Adelchi. In fatti, Adelchi ed Ermengarda sono il Manzoni stesso nel suo elemento virile e femminile di filosofo e di uomo cristiano, sono due inni sacri personeggiati e messi in azione: ma che importa? sono così belli, com' ei gli ha fatti, che noi gli accettiamo di gran cuore. Né pure in Desiderio ritrovasi l'audace re della « horrida langobardorum gens ». Il Carlomagno del poeta poi è troppo inferiore alla realità storica: vero è che quando portò la guerra ai longobardi aveva trentadue anni, ma il poeta poteva bene far presentire in lui l'uomo fatale che avrebbe rinnovato l'Europa: anzi il bello sarebbe stato a coglier l'uomo futuro a quell'età, in quell'animo partito ancora tra la voglia volgare di mutar sempre mogli e la grossolana fede nel papa e l'ambizione mescolata d'astuzia e di ferocia. Svarto al fine è un carattere vero: il traditore che, nella ruina

pubblica, acconciando a sé ogni cosa, dal nulla riesce ad esser molto, è còlto e reso finissimamente, peccato che non con qualche linea piú profonda o con qualche tratto piú rozzo ed efficace, a uso Michelangelo e Shakespeare.

Ma in tutto ciò nulla v' è che scaturisca dalla filosofia della storia, che il signor Rovani vorrebbe dare come sostanza del dramma manzoniano: tutto, anzi, è inventato e non storico. Le due barbarie, franca e longobarda, a contrasto, e la Chiesa, il romanismo ecclesiastico, che le move e le modifica in senso diverso; la condizione dei latini, del romanismo laico, sotto le due diverse signorie; e il mescolarsi e l' accordarsi, dopo la sconfitta dinastica di Desiderio e di Adelchi, dei due elementi germanici su 'l terreno dei vinti; non son fatti rivivere nel dramma manzoniano, come avrebbero dovuto essere, se la sostanza di esso fosse stata la filosofia della storia: l' ultimo fatto è cantato fuori del dramma, da un coro, che non si sa chi rappresenti, non certo i franchi né i longobardi, e né pure i romani laici ed ecclesiastici; da un coro che è un' appendice, una licenza, nella quale parla il poeta; bel-

lissima, sì, ma appendice e licenza. Quelle cose che sono liricamente cantate o verseggiate dovevano esser messe in azione nel dramma, se il Manzoni avesse voluto fare un dramma intimamente storico, una filosofia della storia in scena. Ma il Manzoni non pensò a cotesto, e fece bene.

Se non che, com'egli ritrasse dallo Schiller anche in questo, che studiò con conscienza di erudito gli argomenti propostisi, così dagli studi messi intorno all'Adelchi venne a comporre, ispirato da quel che il Thierry aveva fatto in un simile argomento della storia di Francia, il bel discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia. Ora il signor Rovani scambiò certamente l'appendice e l'illustrazione per l'opera; e venne a proferire quella sentenza — La novità della tragedia di Goethe non era dunque che di forma, mentre invece quella di Manzoni è di sostanza —: sentenza che in arte è un non senso. La « sostanza », la materia, cioè, l'argomento, che in fondo non altro che cotesto è la « sostanza » del signor Rovani, in arte non ha valore per sé, ma l'acquista tutto dal lavoro dell'artista. Mettete in versi o in prosa quante

volete novità storiche, filosofiche, estetiche, politiche, sociali ; se non sapete disegnarle, rilevarle, atteggiarle in quel punto e in quella mossa che è quella e non altra ; se non sapete poi foggiarle, ripulirle, finirle ; se delle sentenze e de' teoremi non levate fantasmi ; se della creta non cavate figure ; pigliate pure le vostre novità, i vostri teoremi e la vostra creta, e restituitela alla lavorazione dell' insegnamento, della polemica, dell' aratro ; ché la sostanza non è né arte né poesia. Questo, s' intende bene, va alle teoriche del signor Rovani e dei critici sostanziali, e non all' opera del Manzoni.

Il quale, prima anche del romanticismo francese, ed ai francesi, predicò coll' esempio e co 'l discorso la rivendicazione del dramma dalla servitù accademica imposta nel nome di Aristotele ; e, dibattendo tale questione in modo che Germania e Francia vi presero parte, riscosse l' Italia un po' addormita sopra i lauri classici che le fiorivano intorno da circa sessant' anni, e la fece un po' agitarsi nell' aere vivo delle nuove letterature di Germania e di Francia. E le sue tragedie, massime l'Adelchi, furono e saranno degnissime di molta considerazione

e di rispetto: certe scene di quest' ultima sono delle cose più belle del teatro moderno dal 1820 in poi; e a me par vero ciò che il Panzacchi affermava nella sua lettura, che quello del Manzoni sia finora il miglior dialogo drammatico italiano. Ma operò egli, il Manzoni, una rivoluzione nel dramma? No. Egli rimase al dramma storico idealizzato; e quel che di falso ha cotesto genere, e quanto nocumento il preconcetto del vero storico possa recare allo svolgimento del vero artistico, lo dimostrò da pari suo, pur movendo dall' antica tradizione, Ugo Foscolo, nel saggio intitolato *Della nuova scuola drammatica in Italia.* A proposito del quale pare a me che il signor Rovani siasi un po' troppo abbandonato a parlare della « bile ingenerosa », della « velenosa acrimonia », della « vendetta », della « passione » di Ugo Foscolo, « tutto preoccupato nell' abbattere, stando in Inghilterra, il suo lontano concittadino che osava sorgere cosi grande, vivente ancora lui ». Questi non sono giudizi letterari, sono ingiurie. Ah, signor Rovani, in letteratura non vi sono multe per le ingiurie, specialmente quando gl' ingiuriati sono i morti e i grandi morti;

ma anche in letteratura, ingiuriando, bisognerebbe venire alla prova dei fatti ; altrimenti le ingiurie pigliano altra qualità e altro nome. Calunnie ! Ma perché calunniare un morto, e a proposito di un altro morto ? Oh via no, non sono calunnie : sono un resto di quegli amminicoli retorici di cattivo gusto de' quali non sa ancora fare a meno certa critica, specialmente in Italia.

Tornando al Manzoni, egli rimase dunque al dramma storico idealizzato : da una parte il convenzionalismo sistematico di cotesto genere, dall' altra la natura del suo ingegno, l' assenza della passione e l' officio morale, che egli volle e s' impose conscio come qualità e oggetto della sua poesia, impedirono a lui di fare il dramma grande e vero. Il Carmagnola, Adelchi, Ermengarda, Svarto sono figure bellissime, che tendono un po' al monumentale e allo statuario : ammiriamole, ma il contrasto della vita, delle passioni, dell' uomo, la tragedia psicologica, storica, eroica, reale, cerchiamola altrove, tutta intera. Non è però che nelle opere del Manzoni non ne rimangan sempre di bei pezzi.

VIII.

Il signor Rovani volle dunque dimostrar superiore il Manzoni al Goethe e allo Schiller per questo, che egli introdusse nel dramma un nuovo elemento, la filosofia o la critica della storia: cotesta medesima originalità e superiorità il signor Ferrari la afferma per piú altre ragioni.

Afferma, per esempio, il signor Ferrari:

> Il coro da lui [Manzoni] introdotto (non al modo dei greci, pei quali il coro era *intermezzo musicale e commento morale*), il coro è nella tragedia manzoniana parte integrale dell' azione; narra, fa progredire la favola, crea situazioni, svolge caratteri e sviluppa avvenimenti.

Leggendo queste parole, a me verrebbe voglia di non credere a' miei propri occhi; se non ripensassi che anche le parole possono esser fatte benissimo per metterle insieme come porta il caso o la fantasia di chi move una penna, e cosí messe insieme formarne de' periodi, i quali poi vadano ognuno per conto loro, partiti per tante serie di asterischi, fin che la colonna del giornale sia piena.

Su 'l finire del secondo atto del *Carmagnola* noi vediamo i due eserciti, veneto e visconteo, preparati e ordinati alla battaglia. Séguita il coro descrivendo la battaglia, alla descrizione inframmettendo alti pensieri e sensi patrii, civili, cristiani, ma tutti personali, tutti di concezione ed espressione moderna, su gli effetti morali e politici di quelle guerre fraterne. Il terzo atto è una serie di dialoghi e di scene tra il Carmagnola e i commissari della repubblica veneziana su 'l vantaggio d' inseguire o no il nemico sconfitto, su l' opportunità o l' arbitrio di rimandare sciolti i prigionieri. Come, dunque, e in che parte quel coro ha fatto progredire la favola, ha creato, secondo scrive il signor Ferrari, una situazione?

L' atto terzo dell' *Adelchi* finisce co 'l riscontrarsi de' due re longobardi vinti ed in fuga, che deliberano riparare in Pavia. Séguita il coro, descrivendo con mirabile icastica la spedizione franca ed enarrando il significato politico di essa con intelletto e senso storico tutto moderno. L' atto quarto si apre con la figura di Ermengarda che presso a morte delira nel giardino del mona-

stero di san Salvatore in Brescia. Quel coro qual carattere ha sviluppato, quale avvenimento ha svolto? E qual carattere può sviluppare, quale avvenimento svolgere il coro manzoniano, se non ha esso stesso un carattere, se non è drammaticamente personale esso stesso? Parte integrale dell' azione il coro manzoniano non è mai, anzi è sempre « intermezzo », se non « musicale », lirico, è « commento morale » a una parte dell' azione.

Se ciò è tutto il contrario di quel che afferma il signor Ferrari, la colpa non è proprio mia. Io veggo nelle *Eumenidi* e nelle *Supplici* di Eschilo il coro esser così poco un intermezzo o un commento, che anzi è l' attor principale e dà il nome alla tragedia. Io veggo nelle *Coefore* pur di Eschilo e nelle *Trachinie* di Sofocle la denominazione della tragedia dedotta ancora dal coro, tanto questo è personale. Io veggo i *Persiani* di Eschilo e i due *Edipi* di Sofocle non poter sostenersi senza il coro, che nei *Persiani* composto di vecchi consiglieri e grandi della nazione, nell' *Edipo tiranno* di vecchi tebani, nel *Coloneo* di vecchi attici, entra con sì caratteristica solennità nello svolgi-

mento del dramma. Solo con Euripide io veggo il coro greco finir veramente di essere attore, ma rimaner tuttavia personale. E perciò son costretto a negare l'affermazione del signor Ferrari. Il quale, se vuol trovar da vero un coro com'ei s'imagina sia quello del Manzoni, l'ha da cercare nella *Sposa di Messina* di Federico Schiller. Ivi sí, in quella fantastica concezione di un odio e di un amore fatale che nei fratelli violenti nasce e discende come effetto e punizione della violenza paterna, in quel quasi incesto, in quel fratricidio, a cui con la fatalità che dominava le dinastie guerriere e sacerdotali di Argo e di Tebe è spinta una fósca famiglia feudale dell'isola feroce e gelosa, ivi il coro, composto dei vassalli armigeri che seguitano i due fratelli, risorge nel suo vero officio tragico, di azione cantata e di conscienza personeggiata, fedele ai signori feudali e memore dell'esser suo di popolo, ammonitore e complice, con alta poesia ma non storicamente determinata, qual si conveniva a una favola per la quale l'antichità della Grecia eroica ne si presenta rinnovata con fantasia storica, ma fuor del fatto, nel medio evo italiano. Ma chi può concepire come storico,

vero, reale, il coro del Carmagnola in una battaglia di condottieri del secolo decimoquinto? E chi, ripeto quel che già ho notato più sopra, compone il primo coro dell'Adelchi? franchi, no: longobardi, né meno; e né pure latini: chi dunque, se non il poeta? Il secondo coro dell'Adelchi, quello che canta la morte di Ermengarda, potremmo, volendo, figurarcelo composto di vergini della razza oppressa strettesi in pietoso dolore intorno alla signora che muore espiando innocente le colpe de' suoi.

Sgombra, o gentil, dall' ansia
Mente i terrestri ardori;
Leva all' Eterno un candido
Pensier d' offerta, e muori:
Nel suol che dee la tenera
Tua spoglia ricoprir,

Altre infelici dormono,
Che il duol consunse; orbate
Spose dal brando, e vergini
Indarno fidanzate;
Madri che i nati videro
Trafitti impallidir.

Te dalla rea progenie
Degli oppressor discesa,
Cui fu prodezza il numero,
Cui fu ragion l' offesa,
E dritto il sangue, e gloria
Il non aver pietà,

Te collocò la provida
Sventura in fra gli oppressi:
Muori compianta e placida;
Scendi a dormir con essi:
Alle incolpate ceneri
Nessuno insulterà.

Ma questi bellissimi versi (i quali, di passaggio, sono ben altra cosa che le strofe « Ei fu » e « Bella, immortal, benefica »), questi bellissimi versi come si fa a imaginarseli uscenti dalle povere anime di povere monache del secolo ottavo? né intendo già della forma poetica, ma del concetto. Non si vede egli anche qui il poeta, il quale si affaccia in mezzo all'opera sua, e ne commenta le rappresentanze con osservazioni morali e storiche del secolo decimonono? E che cosa aggiunge questo coro all'azione? Nulla, nulla e poi nulla. La morte di Ermengarda drammaticamente è tutta in quella solennità, onde finisce la scena precedente al coro

Moriamo in pace.
Parlatemi di Dio: sento ch'Ei giunge.

Aggiungere qualche cosa qui era, esteticamente, un delitto. Il coro altro non è che una « licenza », una licenza con la quale

il poeta si rivolge agli spettatori e parla, di mezzo all' azione dei personaggi da lui mossi e atteggiati, in nome e in persona propria. Ha egli fatto bene? Ciò doveva il signor Ferrari dimostrare, e non attribuire con nude affermazioni al coro manzoniano un officio una parte un carattere che non ha.

Se non che, debbo pur confessare che il calor della chiacchiera mi ha trasportato, e che tanto discorrere dei cori greci e di quelli del Manzoni e dello Schiller, era, me ne accorgo e ricordo ora, inutile affatto. Il primo e piú autorevole confutatore di quel che il signor Ferrari afferma intorno ai cori manzoniani è il Manzoni stesso. Su 'l finire della prefazione al Carmagnola egli scriveva:

Ora m'è parso che, se i Cori dei greci non sono combinabili col sistema tragico moderno, si possa però ottenere in parte il loro fine, e rinnovarne lo spirito, inserendo degli squarci lirici composti sull' idea di que' Cori. Se l'essere questi indipendenti dall' azione e non applicati a personaggi li priva d' una gran parte dell' effetto che producevano quelli, può però, a mio credere, renderli suscettibili d' uno slancio piú lirico, piú variato e piú fantastico. Hanno inoltre sugli antichi il vantaggio d' essere senza inconvenienti: non essendo legati con l' orditura dell' azione, non saranno mai cagione che questa si alteri e si scomponga per farceli stare. Hanno finalmente un altro van-

taggio per l'arte, in quanto, riserbando al poeta un cantuccio dov'egli possa parlare in persona propria, gli diminuiranno la tentazione d'introdursi nell'azione, e di prestare ai personaggi i suoi propri sentimenti: difetto dei piú notati negli scrittori drammatici. Senza indagare se questi Cori potessero mai essere in qualche modo adattati alla recita, io propongo soltanto che siano destinati alla lettura: e prego il lettore d'esaminare questo progetto indipendentemente dal saggio che qui se ne presenta; perché il progetto mi sembra potere essere atto a dare all'arte piú importanza e perfezionamento, somministrandole un mezzo piú diretto, piú certo e piú determinato d'influenza morale.

Mi par che sia chiaro. Il signor Ferrari non ha né men letto, almeno intiero, il suo autore.

IX.

Di un'altra innovazione fa merito il signor Ferrari al Manzoni, e ne parla cosí:

Il mutamento di scena, anco a sipario alzato, non è, come per Shakespeare e Schiller, un semplice mezzo di passare da un luogo a un altro giusta le esigenze dell'azione; è, come il Manzoni stesso lo chiarisce, nuovo artificio drammatico fecondo mirabilmente di antitesi e di parallelismi pieni di estetico interesse. Prima di Manzoni, il solo Goldoni avev intravveduto un artifizio estetico nel mutar scena a vista.

E qui pure non è egli un troppo riciso affermare che lo Shakespeare e lo Schiller mutassero a sipario alzato le scene solo per

passare da uno ad altro luogo? Di quel parallelismo, del quale il signor Ferrari vorrebbe recar tutto l'onore al Manzoni e che il Manzoni per me ha solamente avvertito, non si trovano esempi nel Macbeth e nel Guglielmo Tell? A ogni modo, prima del Manzoni vi fu tale che fece ben altro che « intravedere », per servirmi della parola del signor Ferrari, l'artifizio estetico del parallelismo nelle mutazioni di scena. Ha mai letto il signor Ferrari il Goetz di Berlichingen di Volfango Goethe? ha egli notato le due azioni delle quali s'intreccia quel dramma, il contrasto di Goetz alla potestà imperiale usurpata dai nobili e l'amore del Weislingen, già fidanzato a Maria sorella di Goetz, per Adelaide che poi lo tradisce, com'egli tradì l'amico per lei? ha notato come da questo incastrarsi dell'una azione nell'altra proviene tutto il movimento del dramma e il cambiare delle scene a vista, cambiamento che risponde veramente a un raffrontarsi ideale di azioni e di personaggi, del Berlichingen e del Weislingen, di Maria e di Adelaide? Che anzi nella prima e giovanile redazione di quel dramma il parallelismo era spinto a certa esagerazione fan-

tastica, che non è per altro senza molto effetto. Adelaide coi gomiti appoggiati alla finestra guarda Francesco, lo scudiere del marito, dilungarsi a cavallo; Francesco a cui ella ha dato l'amor suó e il veleno per tôr di mezzo il Weislingen: a un tratto nel luogo dello scudiere dileguantesi ecco disegnarsi nell'aria una forma, una forma vaga e che poi a poco a poco si determina; un monaco nero, con una corda nell'una mano e nell'altra un pugnale, che avanza avanza verso il castello; e, quando ella spaventata lascia la finestra per rifugiarsi in un canto della camera, èccole in faccia la fósca apparizione. A cotesta scena tien dietro súbito la ragunanza del tribunal segreto della Santa Veheme che statuisce la morte di Adelaide. Si poteva egli con piú ardito e drammatico parallelismo rappresentare il rimorso presenziente del castigo che intanto maturasi?

Ma si direbbe che il signor Ferrari non conosca o non ricordi a bastanza Goetz di Berlichingen e in generale il teatro di Wolfango Goethe. Egli, in fatti, dopo accennato all'Alfieri al Foscolo al Pellico, esce in queste asserzioni: « Goethe, Schil-

ler, in Germania aveano fatto molto di più: ma Goethe era troppo filosofo, e faceva dei libri anziché dei drammi e delle tragedie». Il che può esser vero della seconda parte del Faust e di qualche altro capolavoro idealizzato del gran tedesco. Ma qui si tratta di dramma storico, ché storiche sono le tragedie del Manzoni; e, se confronti hannosi a fare, si facciano tra il Carmagnola e il Goetz, tra l'Adelchi e il Conte di Egmont. E allora quella esuberanza di azione, di contrasto, di vita che è nel Goetz concepito e steso nella prima gioventù del poeta, nel periodo del *Drang und Sturm*; allora quella perfezione suprema di personaggi e di forme, di unità nella varietà, di reale e d'ideale che pone il Conte di Egmont, finito nella gioventù matura del poeta e dopo il viaggio in Italia, alla cima del dramma storico, daranno forse un po' da pensare al signor Ferrari, ed egli non correrà così franco ad asserire che il Goethe fece libri anziché drammi. Intanto egli séguita: « Schiller non riusciva che a forza di genio nel maneggio delle passioni e dello stile a dissimulare l'imitazione shakespeariana ». Certo, che, procedendo in

questa maniera, dando cioè allo Schiller dello sgobbone con un po' di genio, sbarazzandosi del Goethe come freddo e noioso, concedendo all' Alfieri di « aver preparato il terreno » ma tacciandolo di « aver creato il genere sopra un tipo troppo rigidamente classico », tacendo del teatro francese come se non fosse mai esistito; certo, dico, che procedendo di cotesta maniera, coll' aiuto di Dio e con molta buona volontà, può un credente arrivare al punto di non vedere altri che Manzoni, sempre Manzoni, da per tutto Manzoni; e il signor Ferrari può scrivere cose come queste:

> La perfezione del genere Manzoni toccò nell' *Adelchi*. Io non esito a dirlo: per me ci sono tre tragedie perfette, e sono *Edipo re*, *Amleto*, *Adelchi*. Strilli chi vuole: mi consolerò considerando che divido questo mio entusiasmo con Goethe, Mazzini e Giusti.

Il signor Ferrari, ripeto, può scrivere coteste e altre cose: ma, ecco, sarebbe bene che si avvezzasse ad affermare per conto suo. Il Goethe fece quel che i tedeschi chiamano una « recensione » del *Carmagnola* e dell' *Adelchi*, del quale ultimo lodò molto la parte lirica, e lodò le altre liriche del Manzoni, e tradusse *Il cinque*

maggio: il Mazzini commendò in generale l'opera letteraria e critica del Manzoni, e specialmente il romanzo: il Giusti scrisse al Manzoni di graziose e riverenti letterine: ma quella trinità dell'Edipo dell'Amleto e dell'Adelchi nessuno dei tre l'ha proclamata o promulgata mai. La proclami pur egli, il signor Ferrari. Noi non « strilleremo » già: oh, il signor Ferrari non è poi un sí splendido tiranno letterario da farci « strillare » sotto il peso delle sue opinioni: quel motto duro, arcigno, rincagnato, che sa di macinato o di altro sí fatto balzello, è probabilmente una rimembranza del linguaggio comico dei padri nobili o è un errore di sinonimia italiana. Noi non « strilleremo » già, tanto piú che il signor Ferrari non ha per ora battaglioni di linea in servizio delle sue promulgazioni letterarie: potremmo piú tosto ridere del tono dogmatico, inquisitorio, gendarmesco che l'elogio funebre assume in bocca dei discepoli e dei figli di chi con tanta semplicità e modestia, con tanta socratica urbanità, trattava a' suoi be' giorni la critica. Ma non faremo né pur cotesto, non rideremo: ci basterà di rilevare che la promulgazione di quella trinità è tutta del signor

Ferrari, il quale può avere avuto per farla le sue ragioni che non ci ha voluto del resto esporre, come anche può essere stato tratto a un troppo facil giudizio dal difetto di cognizioni sicure nella storia del dramma; difetto che pur troppo ci è attestato da quel suo articolo.

X.

Intorno alla maggiore opera dello scrittor milanese, I Promessi Sposi, io preferirei tacermi, perché nulla ho da aggiungere o da innovare alle moltissime lodi che se ne fecero e se ne fanno, e ben poco di nuovo avrei da osservare circa gl' intendimenti morali e l' influenza di quell' opera su la nostra generazione e su quella dei nostri padri; a che fare né meno sarebbe questo il luogo od il tempo. Desidererei che Enrico Panzacchi svolgesse piú largamente quel che nella sua lettura notò con acutezza e verità circa il pessimismo di quel romanzo famoso, nel quale tutti i personaggi sono insigni ribaldi o ipocriti o codardi e furbi volgari e poveri di spirito, eccetto il cardinal Borromeo e

il padre Cristoforo. Pare lo scetticismo della vecchia società che rifugiasi in chiesa: co 'l Byron erasi sviato alla vita selvaggia, tra pirati e briganti: co 'l Leopardi erasi, per disperato, capovolto nel nulla.

Ma io mi proposi di dire il parer mio non tanto su 'l Manzoni quanto su i pareri o le sentenze gittate intorno alle opere del Manzoni. E per ciò èccomi al signor Rovani. Chi fosse l' « illustre ma invidiosissimo ingegno », il quale, secondo afferma il signor Rovani, « tentò insinuare alla turba ciecamente seguace » che i Promessi Sposi « non fossero stati che un nuovo romanzo da aggiungersi alla lunga serie delle opere di Walter Scott », io non so; so che la leggera ingiustizia di quel giudizio è facilmente giudicabile. Ma tutti, credo, i giornali italiani hanno a questi ultimi giorni raccontato la conversazione tra lo Scott e il Manzoni. — Se i miei Promessi Sposi — rispondeva l'italiano alle lodi dello scozzese — hanno qualche pregio, è tutto opera vostra: sono il frutto del mio lungo studio sui vostri capolavori. — In tal caso — ripigliava lo scozzese — dichiaro che i Promessi Sposi sono il mio più bel romanzo —. Gl'italiani,

fini estimatori, nel resto, del peso delle belle parole, ed increduli, se altri mai, ai complimenti, come quelli che li adoperan troppo, sembra poi, quando trattasi di certe borie o interessi nazionali, che facciano tra loro una congiura di stupidità per darsi ad intendere di pigliare su 'l serio come verità, come espressione necessaria della conscienza del genere umano, certe metafore, certe frasi, certi complimenti o di sovrani o di diplomatici o di dotti stranieri: queste frasi o complimenti per un dato tempo fanno il corso di tutti i libri, di tutti i circoli, e vanno quindi a ingrossare il fardello della erudizione e della critica de' maestri di scuola e degli appendicisti, sbattentisi gli uni agli altri su 'l viso, con abbaglio del senso comune, le qualificazioni di chiarissimo e illustre. Ma nell'affare del complimento scambiato tra lo Scott e il Manzoni gl'italiani hanno superato anche sé stessi: ei si sono diportati con la piccineria sufficiente e con la zucconeria ridicola dei municipalisti di un piccol villaggio: hanno accettato, cioè, come verbo di fede tutto quel che fa per loro, rigettando con beffe e con ingiurie quel che farebbe per gli altri: han creduto

tutto allo Scott, e nulla al Manzoni: va bene che i Promessi Sposi sieno più belli di qualunque romanzo dello Scott, ma che poi il Manzoni abbia imitato o studiato lo Scott, o da lui preso il motivo all'opera sua, le sono baie: oh via!

È il vecchio autoctonismo degli aborigeni, per cui i nostri padri volevano essere sbucati fuora dai lecci e dai sugheri anziché provenuti da altra terra o da altra gente; è il mistico e metafisico primato di Vincenzo Gioberti; è il monarchico «l'Italia fa da sé» di Carlo Alberto. Coteste borie di povera gente, cacciate oramai dal regno dei fatti e della critica superiore, vorrebbero mantenere la loro ragion d'essere almeno in letteratura. E ora l'autoctonismo del tempo de' Fauni, applicato alla questione del romanzo storico e del paragone tra lo Scott e il Manzoni, fa la sua grottesca comparsa nelle sentenze del signor Rovani. Non mai, credo, l'ignoranza e la vanità nostrale si vagheggiarono più beate di sé seco stesse in una raggiera di spropositi, di quello abbian fatto in due pagine del critico milanese; dove il disordine del ragionamento non è agguagliato se non dal cozzo cieco

e furioso delle smilze e sbilenche ed orbe cognizioni di storia letteraria.

Il signor Rovani comincia dall' affermare: che lo Scott ha fatto molti romanzi, ma che a' suoi romanzi ei non propose altro fine che il diletto: ora, per dilettare, bisogna che il diletto si rinnovi sotto forme molteplici: ed ecco la cagione della fecondità del romanziere scozzese. Lasciando stare la teorica rovaniana della fecondità, che per gli altri è un' essenza del genio, e per lui un amminicolo di esecuzione e di riuscita; parrebbe che, ammessa cotesta fecondità, ammesso cioè quel che la storia e la cronologia danno, che lo Scott fece di molti ma di molti romanzi e li fece innanzi al 1827, prima cioè che uscissero i Promessi Sposi; parrebbe, dico, che, posto tutto ciò, un critico avrebbe dovuto procedere a ricercare e a disaminare se nei molti romanzi dello scozzese anteriori al romanzo dell' italiano sieno i lineamenti le adombrature le forme le idee di questo. No: il signor Rovani con una serietà che mette paura procede in vece a tale conchiusione:

E qui sta la differenza capitale che intercede fra Manzoni e Scott, differenza che rende impossibile un confronto fra loro,

e ridicola l'opinione che l'uno sia imitatore dell'altro. Walter Scott ha scritto molti romanzi, i quali hanno un riscontro nei poemi cavallereschi del secolo decimoquinto e, se vogliamo salire piú indietro, in alcune leggende storiche del Medio Evo, potenti d'imaginazione e scabre di forma; essi non costituiscono un nuovo genere di letteratura; ma sibbene un genere già antico e celebre e già popolare, condotto a perfezione. Ognuno sa che Walter Scott in sua giovinezza aveva fatto suo studio prediletto dell'Ariosto, però le traccie del grande poeta italiano rimasero cosí indelebili nelle produzioni dello Scozzese che questi a buon diritto fu chiamato l'Ariosto inglese.

Ecco una metonimia, molto arbitraria, che scusa un ragionamento. L'Ariosto dunque, i poemi cavallereschi italiani del Quattrocento, le leggende storiche del medio evo, sono gli esemplari del romanzo storico, cui lo Scott non ha fatto che rinnovare. Ammettiamo un momento per vera la rinnovazione imaginata dal signor Rovani: lo Scott, affermo io, non aveva bisogno di ricorrere all'Ariosto e a' poemi italiani del Quattrocento.

Ma che Ariosto! ma che poemi cavallereschi del Quattrocento! ma che leggende storiche del medio evo! Il signor Rovani non conosce né meno la nomenclatura o le serie dell' epopea cavalleresca e romanzesca, e si accampa a derivarne le origini del romanzo storico. Ma non sa egli il signor Rovani che i cicli dei romanzi e le canzoni

di gesta in tutto il paese celtico, celtico-romano, celtico-romano-sassone, celtico-romano-normanno, celtico-romano-franco, incominciano dal secolo undecimo e si continuano con una magnifica fioritura fin a tutto il decimoquarto? che cotesta è la propria patria dell' epopea romanzesca? che lo Scott nella vecchia letteratura inglese e francese aveva da leggere cento e cento poemi e romanzi d'avventura prima di arrivare alle tarde imitazioni italiane del Quattrocento e ai rifacimenti classici dell'Ariosto? Ma non sa egli, l'autoctono, che questi poemi italiani del Quattrocento e anche l'Orlando dell'Ariosto, i quali egli vorrebbe stabilire come prototipi italiani al romanzo storico scozzese, derivano essi stessi e nella materia e nella composizione, per una serie di varie redazioni, da prototipi gaelici, armoricani, bretoni, normanni, inglesi, francesi? Ma non sa egli che Walter Scott scrisse a punto un Saggio sul romanzo di cavalleria, nel quale fece, come doveva, larghissima parte alla sua patria e alla Francia, e pochissima all'Italia? Dice lo Scott:

L'Italia, per tanto tempo sede della classica letteratura e dove questa primamente risorse, non pare che abbia mai pigliato

gusto ai romanzi. Bene accolsero gl' italiani le forme e le istituzioni cavalleresche, ma rimasero, a quanto sembra, stranieri allo spirito di cavalleria, né mai seppero farsi a questo genere di letteratura. Evvi un vecchio romanzo di cavalleria proprio all'Italia, che ha per titolo Guerino il Meschino, ma è a dubitarsi se sia indigeno o no.

Ma altra è la questione. Il romanzo storico di Gualtiero Scott non ha nulla che fare co 'l romanzo cavalleresco o co 'l poema romanzesco: questo di formazione collettiva; quello individuale: questo primitivo in certa guisa, e cantato o narrante, quello di composizione riflessa e secondaria, studiato, descrittivo, drammatico: questo proveniente dalla canzon militare o di gesta e dal canto popolare e nazionale: quello dal rinnovato amore degli studi storici e dei costumi e delle origini nazionali congiunto alla narrazione psicologica riformata pur essa nel secolo decimottavo: questo, il poema della feudalità; quello, la novella della borghesia che uccide il poema. Venendo agli esempi, che v' è, che può esservi di comune, per esempio, tra la Tavola Rotonda e l'Ivanhoe, tra il Lancillotto del Lago e i Puritani di Scozia, tra la Rotta di Roncisvalle e la Lucia di Lammermoor?

Ma il signor Rovani séguita:

Non è dunque vero che il piú grande degli scrittori italiani contemporanei sia andato oltralpe in cerca del suo modello. Gli originali, quando veramente egli fosse stato in vena di riprodurre trasformando un genere altrui, gli avevamo già in casa nostra, e non conveniva far sí lungo viaggio in cerca di quello che avevamo sí presso: ché, anche mettendo da parte l'*Orlando*, in Italia, forse un secolo dopo, erasi pubblicato il *Caloandro*, libro dove ci sono le colpe non del difetto ma dell'eccesso, e in cui si ravvisano tutte le sembianze del romanzo storico di Walter Scott, perché piú legittimamente, quantunque con tanto minore eccellenza, era figlio del nostro piú celebre poema cavalleresco, libro che lo Scott, abbastanza versato nell' italiana letteratura, aveva letto e non indarno.

Cosí che l' Italia, *magna parens frugum*, aveva, oltre che l' Orlando, anco il Calloandro fedele; aveva fin dal secolo decimosettimo questo altro bel prototipo del romanzo storico, figlio piú legittimo dell' Orlando che non il romanzo scottiano, e che per ciò offre tutte le sembianze del romanzo scottiano, perché il romanzo storico, chi non lo sapesse, ha da assomigliare all' Orlando furioso, e il romanzo scottiano gli assomiglia meno, e il Calloandro fedele un po' piú. È un bel ragionamento. Ma, « Ahi sventura, sventura, sventura! », ma né pure il Calloandro è una rapa o

un ravanello o un tubero qualunque italiota, nato e venuto su da questa « polve d'eroi ». Ahi, ahi, Giovanni Ambrosio Marini genovese, scrivendolo, ormeggiava troppo da presso gli andamenti gl' intrecci e la prosa del D' Urfè autore dell' Astrea e del Di Gomberville autore della Citerea e di altri tali romanzatori francesi; sí che noi non possiamo esimerci dal triste obbligo di riconoscere che, in materia di romanzi, l' Italia, *magna parens frugum*, doveva, anche nel secolo decimosetttimo, cercare i modelli oltre alpe ed in Francia. Me ne spiace di cuore: tanto è scipito e noioso e sconclusionato quel Calloandro, che sarebbe pure un bel titolo di gloria nazionale il dimostrare come

> noi fervide ardite itale menti,
> D' ogni alta cosa insegnatori altrui,

ci abbassammo ed esinanimmo nello scadimento della nostra nazione di tanto, sol per poter dare magnanimamente ed impunemente i primi esempi delle grandi opere ai grandi scrittori stranieri. Bel tema! un qualche Instituto nazionale, o l'Arcadia, ci pensi, e proponga premio decente. Io son pronto di conferire al premio, recando in

comune tutte le opere di Giovanni Ambrosio Marini e del Loredano suo contemporaneo ed emulo, precursori ambedue, secondo le teoriche rovaniane, del romanzo storico e sociale moderno, e molti altri libroni e libretti di storia letteraria e di critica, assai ignorante, assai pesante, assai petulante, assai declamante, assai pregiudicante al giudizio al gusto ed alla verità, ma autoctona pura.

Intanto, nel piú bello stile di cotesta critica, il signor Rovani séguita predicando:

Però a questi fatti pensino ora quei lividi ingegni che per odio dell'uomo si lasciano trascinare di conseguenza in conseguenza *ad accusare tutta la nazione;* e vogliano persuadersi che, anche rimanendo fedeli al loro sistema delle virtú derivate, lo Scozzese è figlio dell'arte italiana piú evidentemente di quello che Manzoni sia una emanazione dello Scozzese. Questi non è che l'incomparabil riproduttore di un genere già antico e già nostro, laddove Manzoni è l'autore di un libro che non ha riscontro né presso noi, né presso altri, e dove sono consegnati i documenti di una nuova fioritura delle nostre lettere, di un nuovo atteggiarsi della lingua della nazione. E con ciò si spiega la ragione per cui il romanzo di Manzoni non ha potuto avere numerosi fratelli; cosa di cui fanno perpetuo lamento i lettori volgari. Un libro come i Promessi Sposi non solo è destinato a rimanere unica produzione della mente d'un uomo, ma unica produzione eziandio di tutto un periodo letterario.

eccetera, eccetera, eccetera: ché da vero basta.

Ecco, io m' era proposto di studiare, non ora ma co 'l tempo e a mente riposata, fino a qual punto si può ritenere che il romanzo del Manzoni derivi da quel dello Scott, e quale e quanta parte abbia avuto lo studio messo dall' italiano, a sua confessione, nei libri del poeta scozzese a promuovere o svolgere, a maturare o colorare il concetto e l'opera dei Promessi Sposi: mi ero proposto di esaminare freddamente se certe somiglianze tra questi e la Bella fanciulla di Perth e l'Abate sieno soltanto accidentali; di disaminare, a ogni caso, il procedimento con cui il Manzoni accettando dall' estero le forme le empié di materia nostrana, le avvivò di vita nostra innovandole e ampliandole, al contrario del Boiardo e dell'Ariosto che accettarono dall' estero la materia e le diedero forme nostrane; d' indagare qual parte avesse in tutto ciò il secolo differente e il differente ingegno degli scrittori: io, dico, mi era proposto di studiare tutto questo, o, meglio, di esporre con umile desiderio quanto sarebbe utile che alcun de' nostri, e specialmente tra i giovani seri, che in Italia non mancano, si désse a studiare

cotesto. Ma, dopo la concione del signor Rovani, veggo bene che all' Italia non rimangono che due partíti: o dar nelle trombe, intonando gli inni nazionali savoiardi e garibaldini, e marciare contro chi « accusa tutta la nazione », contro chi ci nega il diritto dei « generi nostri »: o dar nelle campane, e intonare per tutte le nostre mille cattedrali il *Te deum laudamus*, ringraziando Nostro Signore del conservare ch' ei fa a questo suo « diletto almo paese » il primato universale, primigenio, unico: « imperium sine fine dedit ». Io per me consiglierei l' ultimo partito.

XI.

Ma, ora che sento di non aver altro da dire, mi sento anche brontolare dalla coscienza una di quelle domande a cui gli scrittori di rado rispondono, o rispondono in guisa da contentar sempre sé stessi: A che tutto questo? importava egli spendere e fare spendere tanto tempo in discorsi né utili né nuovi e troppo acerbi? Vero: ma (la coscienza ha

ragione, e io non debbo aver torto), ma non inopportuni.

L'Italia, cosí incuriosa per il solito della sua lingua e della sua coltura, cosí profondamente dimentica delle sue vere glorie e tradizioni letterarie e cosí sollecita raccattatrice e banditrice delle straniere; l'Italia, che per grandissima pàrte non legge e non gusta altri libri che forestieri; in certi casi, in certe ricorrenze, questa Italia è presa da furiosi accessi di patriottismo e si crede debito fare una gran consumazione di entusiasmo estetico nazionale. E, come spettacolo, è curiosamente bello vedere la grande piagnona e la grande baccante, o velata a bruno o vestita a festa superbamente, ululare su l'ultima tomba o saltare intorno l'ara piú recente, facendo a un tempo dell'una mano quel che Dante chiamave le *fiche* alle altre tombe e alle altre are, e dell'altra mano le corna verso oltre monte e oltre mare. Gl'inglesi han troppo da fare e non badano a certe miserie, o al piú con una scrollatina di capo ripetono: È la nazione del carnevale. I tedeschi e i francesi ci badano; e, il piú delle volte, secondo gli umori, pigliano la cosa su 'l serio; e allora,

apriti, cielo. Allora, rinfocolando gli orgogli del primato letterario con le stizze nazionali, con le bizze politiche, con i disprezzi di vecchi padroni, ci scaricano a dosso a tutti, antichi e moderni, morti e vivi, di quelle ingiurie e di quelle insolenze che naturalmente fanno pruder le mani. E noi, di ripicco, grandi partite a pugillato retorico su pe' giornali: salvo ad accorrere la sera alla rappresentazione di un vecchio dramma del Dumas della solita deplorata e abominata immoralità, e a divorare dimani mattina tutto il primo volume di un ultimo romanzo francese della cui leggerezza farem poi materia di conversazione a pranzo. Parlo de' francesi; perché co' tedeschi ora siam pane e cacio; e poi, tanto le ingiurie che ci son dette nella lingua dei nipoti d'Arminio noi non le leggiamo.

Ma siamo giusti. Imaginiamoci un po' che in Germania e in Francia siasi letto quel che il signor Ferrari e il signor Rovani scrissero per la morte del Manzoni, e sappiasi, come dal meno al piú si sa anche all'estero, che il signor Ferrari è considerato tra noi come il primo dei nostri commediografi viventi, e che il signor Rovani ha moltissima riputazione di romanziere e di

critico. Che effetto, domando, dee aver prodotto su i cólti lettori francesi e tedeschi l'udire due scrittori di tal credito in Italia proclamare che il Manzoni è l'unico lirico d'Europa, che fu solo a rinnovare il dramma originalmente e dalle fondamenta, che ha fatto il piú bel romanzo del mondo, il piú bel romanzo che siasi mài fatto o si possa mai fare, che ha fatto una delle tre piú belle tragedie del mondo, la sola da poter mettere a fronte dell'*Edipo re* e dell'*Amleto*? che effetto, ripeto, dee aver prodotto su quelle brave persone l'udir proclamare tutto ciò con tanta improprietà, per lo meno, di linguaggio critico, con tanti errori di storia letteraria, con tanta inscienza delle letterature antiche e delle straniere e della stessa letteratura nazionale? Crediamo noi da vero che tedeschi e francesi debbano consolarsi e ringraziarci del vedere con quella fastidiosa sufficienza sacrificati al Manzoni il Goethe lo Schiller lo Scott, e né men tenuti degni di essere nominati sotto a lui il Byron e lo Shelley, l'Uhland e il Rückert, il Platen e il Heine, e il Lamartine e l'Hugo?

Del resto io non ho, s'intende bene, la pretensione di pormi di mezzo come giudice

e paciere internazionale. No. Ma mettendomi, un po' arrischiatamente, a far questi discorsi, io avrei voluto avere l'autorità di domandare a' miei concittadini: La vogliamo far finita, sì o no, con questi disorganici accozzamenti di sensazioni personali e di congegni di rimembranze ai quali molti in Italia concedono il nome di critica? Da parte le persone, che possono essere egregie in altri generi di lettere e di studi: ma questa critica che non prova ma afferma, che disprezza i fatti e impone le sentenze, che ad ogni passo grida *osanna* da una parte e *crucifige* dall'altra; questa critica che rammenda gli sdruci del discorso con le figure di sentimento, che salta le lacune delle cognizioni con gli slanci del *pathos* o nazionale o religioso o civile; questa critica che gorgheggia come una prima donna e ha la mutria d'una marchesa del seicento, che è solleticosa come una cameriera, leggera come una ballerina e dogmatica da quanto il papa; questa critica che mi ricorda, non so perché, i bei tempi dell'Italia musicale, che è l'ultimo e il meno invidiabile avanzo di quella letteratura ch'ebbe ragion d'essere poco prima del quarantotto e s'incoronò con la Introduzione e il

Primato del Gioberti; questa critica vogliamo noi averla ancora per buona e bella?

Non avendo autorità da movere tali domande, almeno, tanto per ridere, perché so a che valgano le proteste, io ho protestato.

Commentato quasi interamente il § I e in parte i §§ III, VI, VII e X, nell' *Antologia Carducciana* di G. Mazzoni e G. Picciola, Zanichelli, 1909.

I. Pag. 7: *relegazione* - in Volterra nel 1831-32; ed ivi, nel 1834, il dottor Michele Carducci sposò Ildegonda Celli. — *maremma* - a Bolgheri; v. « Davanti a San Guido » in *Rime nuove*. — *le opere del Manzoni* - « Prima edizione completa », Firenze, Batelli, 1828-29; tre volumi, in 8°.

Pag. 8: *I promessi sposi* - non ancor « risciacquati » in Arno, quali furono nell'ediz. del 1840. — *Rollin* - Carlo (1661-1741), *Histoire Romaine*. — *Thiers* - Adolfo (1797-1878), *Histoire de la Révolution française*. — *arconti* - magistrati supremi nell'antica Atene.

Pag. 9: *Opimio* - Lucio, console nel 121 a. C.; nemico di Caio Gracco, il riformatore liberale, che si fe' uccidere da un servo nel *luco* o bosco delle Furie. — *Scipione Emiliano* - l'Africano, conquistatore di Cartagine nel 146 a. C. — *cretensi* - guardie d'Opimio, assoldate in Creta.

Pag. 10: *Tuilleries* - per « Tuileries » (cfr, *Opere*, IX, pag. 93): la reggia, difesa invano dagli svizzeri (guardia di Luigi XVI), che furon massacrati dal popolo il 10 agosto 1792. — « *taratantara* »- suon di tromba. In Ennio, *Annali*, fram. 95:

at tuba terribili sonitu taratantara dixit.

[Ma la tromba con suono terribile disse *taratantara*]. — *Morale Cattolica* - *Osservazioni sulla...* ; in confutazione al Sismondi. — *Doveri* - *Dei doveri degli uomini*, 1834. — *Vita di San Giuseppe Calasanzio*, di Urbano Tosetti, 1767. — *catilinario* - di Catilina, che congiurò contro Roma.

Pag. 11: *tulliano* - il carcere ampliato da Servio Tullio, dove si compievano le esecuzioni capitali. — *Soffrire...* - primi versi della *Congiura de' Pazzi* dell'Alfieri, detti da Raimondo de' Pazzi al padre. Invece di « e l'onte » il testo della tragedia ha « e il danno ». — *Soffermàti...* - Ode « Marzo 1821 ». — *il cardinal Borromeo* - Federigo, tipo ideale dell'alto clero, che parve rivivere allora, finchè Pio IX non si ritrasse dal moto liberale e fuggí da Roma a Gaeta, il 26 novembre 1848, per l'appunto nella carrozza dell' ambasciatrice di Baviera. — *Ugo Bassi* - barnabita; preso dagli austriaci a Comacchio, dopo essere stato con Garibaldi alla difesa di Roma, fu fucilato l' 8 agosto 1849. — *Arnaldo da Brescia* - frate nemico al potere temporale del pontefice, arso sul rogo nel 1155, protagonista della piú bella e piú nota tragedia di G. B. Niccolini. — *Berchet* - Giovanni (1783-1851). — *Assedio di Firenze* - del 1530; ordinato da Carlo V e eroicamente sostenuto dai repubblicani fiorentini; soggetto e titolo poi del famoso romanzo del Guerrazzi. — *a Vene-*

zia ed a Roma - del '49. Roma, assediata da Napolitani e Francesi e difesa da Garibaldi, ricadde nel dominio papale il 3 luglio. Venezia, dopo sei mesi di resistenza agli Austriaci, cadde il 28 agosto.

Pag. 12: « *Dormi, o fanciul...* » - primi versi del *Natale*, e gli altri, via via, della *Risurrezione, Passione* e *Pentecoste*. — *Enrico Panzacchi* (1840-1904), commemorò il M. al Liceo Galvani, nel modo che si legge sul *Monitore* di Bologna del 9 giugno 1873. — *Paolo Ferrari* - (1822-1889), insigne scrittore drammatico.

Pag. 14: *Giuseppe Rovani* - (1818-1874) romanziere e critico. Il suo libretto fu edito da L. Perelli nel 1873, in pagine 70.

II. Pag. 17: « *bisogno* » *spagnolo* - pitocco. — *enciclopedia* - quella famosa di Diderot e d'Alembert, pubblicata in tre periodi tra il 1751 e il 1780. — *riforme* - civili, politiche, legislative durante i quarant'anni di pace che seguirono il trattato di Aquisgrana e precedettero la Rivoluzione. — *Voltaire* - (1694-1778). — *Chateaubriand* - (1768-1848). — *Byron* - (1788-1824).

Pag. 19: *lirica classica* - v. « In morte di Carlo Imbonati » e « Urania ».

Pag. 20: *Canova* - Antonio (1757-1822). — *prolusione di Ugo Foscolo* - « Dell'origine e dell'uffizio della letteratura », 22 gennaio 1809. — *Raab* - in Ungheria, dove il 14 giugno 1809 il viceré Eugenio ebbe una gran vittoria. — « *pregnante annosa* » - nell'inno « Il nome di Maria ».

Pag. 21: *filosofi e diplomatici francesi legittimisti* - partigiani dell'immutabilità della monarchia ereditaria dei Borboni. — *Santa Alleanza* - stretta fra Russia, Austria e Prussia nel 1815 per governare gli stati cristianamente.

III. Pag. 21: *ondina* - le nordiche ondine attraevano nelle onde. — *Beccaria* - Col famoso trattato *Dei delitti e delle pene* (1764) giovò alle riforme civili. — « *Genio....* » - *Génie du Christianisme*, 1802; *Martyrs*, 1809.

Pag. 23: *madama Helvetius* - (1719-1800) moglie del filosofo Claudio Adriano Helvetius; della quale fu erede la *Cabanis* (Carlotta), moglie del filosofo Pietro Giovanni

Cabanis. — *concordato* - del 1801, tra la Francia (Napoleone) e il Pontefice; onde fu ristabilito il culto cattolico. — *ruina del' 13* - Napoleone sconfitto a Lipsia (18-19 ottobre 1812); restaurati i Borboni (31 marzo 1814).

Pag. 24: *Pontano* - Giovanni (1426-1503). — *Quae tellus* - « Quell' estrema terra che, o sole, discopre il tuo sorgere e quella terra ultima che copre i tuoi tramonti; coloro che bevon l'acqua del Reno e del patrio mar d'Azov, coloro che abbrucia la fósca plaga sotto il corso del Sole, tutti, o regina dei santi, te temono e onorano, e celebrano, divina Maria, il tuo nome; te paventano i vasti mari, e temono i nembi del cielo e anche gli antri che imprigionano Eolo; te, quando nasce il giorno, te mentre il sole si cela nelle onde, tutte le cose colman di meritate lodi ».

Pag. 25: *Prudenzio* - (348-410), nato in Spagna, poeta cristiano. — « *Ricevi, o donna* » - di Lionardo Giustiniani (1388-1446); v. C., *Primavera e fiore della lirica italiana*, tomo I, pag. 122, vv. 11-12. — « *Quando tu il partoristi* » - di Giovanni Dominici (1356-1420); ivi, pag. 119, vv. 3-8.

Pag. 26: *inno scolastico di Dante* - « La santa orazione », nel *Paradiso*, C. XXXIII, vv. 1-39. — *elegia tremebonda del Petrarca* - la canzone « Vergine bella, che di Sol vestita... ».

Pag. 27: *Chiabrera* - (1552-1638), il cui *sistema* nobilitò la canzonetta. — *volte* - parti della stanza. — *verso « d' arte maggiore »* - detto cosí nella metrica spagnuola.

Pag. 28: *del '96* - Vittorie di Napoleone; che condussero ai preliminari di Leoben ed al trattato di Campoformio. — *Canova* - (1757-1822). — *Leopardi* - a lui, e al Giordani, il C. dedicò nel 1857 le sue *Rime*.

IV. Pag. 29: *tua tomba napolitana* - a lato della porta della chiesetta di San Vitale sulla via di Pozzuoli a Fuorigrotta. — *una madre, alta educatrice* - Giulia Beccaria, figlia di Cesare, madre di A. Manzoni il 7 marzo

1785. — *una moglie bella, tenera* - Enrichetta Luigia Blondel, moglie al Manzoni ventitreenne, nel 1808.

Pag. 30: *Brusuglio* - la villa, soggiorno autunnale del Manzoni. — *Fauriel* - Claudio (1772-1844) filologo, critico, storico. — *rodono scorza a scorza* - cfr. Dante nella canzone « Cosí nel mio parlar voglio esser aspro »:

> *Ahi! angosciosa e dispietata lima,*
> *che sordamente la mia vita scemi,*
> *perché non ti ritemi*
> *rodermi cosí il core scorza a scorza,*
> *com' io di dire altrui chi ten dà forza?*

— *La Rochefoucauld* - (1613-1680) il classico scrittore delle *Massime*. — *Saint-Simon* - (1675-1755) autore delle voluminose « Memorie » sul tempo di Luigi XIV e della Reggenza. — *Vauvenargues* - (1715-1747) filosofo moralista.

Pag. 31: *Jacopone da Todi* (1230? - 1306) autore di canti sacri o *laudi* in volgare e forma popolaresca.

Pag. 32: *la malattia* - cfr. C., *Opere*, I, pagg. 306-309.

V. Pag, 33: *Al Foscolo non piacesse* - v. Foscolo, *Opere*, Le Monnier, Vol. IV: « Della nuova scuola romantica », pag. 293 seg.; dove chiama il *Conte di C.* « una meschinissima produzione », e conchiude: « Il pubblicare qualunque lavoro di immaginazione accompagnandolo di disquisizioni critiche, d' illustrazioni storiche e indagini antiquarie, è metodo che immiserisce il genio e non arricchisce il capitale della letteratura »; e cfr. Rovani nell' opuscolo cit., pag. 25 e lì intorno. — *carme in morte dell' Imbonati* - pubblicato a Parigi nel 1806. — *tre famosi* - nei « Sepolcri » i versi 156-158. — *Galeazzo di Tarsía* - (m. intorno il 1560); il cui verso è: *Se ti fur care le mie chiome e il viso.*

Pag. 34: *Rezzonico* - Gastone C. (1742-96):

> *Col nuovo gregge andrai*
> *di Maratona a spazïar sul lito*
> *e nel silenzio della notte udrai*

squillo di trombe e di destrier nitrito,
ch' ivi pugnano ancor l' ombre sdegnose
de' Persi arcieri e degli astati Achei.

Nella « Canzone per Areifilo Maratonio »: cfr. C., *Opere*, XIX, pag. 154. — *l' accenno ad Omero* - vv. 188-196. — *nel gran significato pindarico* - quello che il Foscolo stesso, in una nota ai *Sepolcri*, definí dicendo che i Greci « dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche presentandole non al sillogismo dei lettori, ma alla fantasia ed al cuore ».

Pag. 35: *Maratona* - *Sep.*, vv. 199-212. — *Santa Croce* - vv. 180-185. — *Aboukir* - vv. 134-36. — *le prode retee* - vv. 219-220. — *Aiace* - v. 220. — *il Parini* - vv. 70-77. — *preghiera di Elettra* - vv. 241-250. — *e profezia di Cassandra* - vv. 257-295. — *Teti* - moglie dell' Oceano e dea del mare.

Pag. 36: *padre Cesari* - Antonio (1760-1828), purista. — *Balzac* - (1799-1850).

Pag. 37: « *Salve, o divino....* » - Due dei quattro versi improvvisati dal Manzoni « Davanti a un busto del Monti ». Gli altri due:

Questo fia il grido dell' età futura,
Ma l' età che fu tua tel dice in pianto.

Pag. 38: *Bruto* - capo della congiura contro Giulio Cesare. — *Sant' Ilarione* e *Sant' Antonio* - che resistettero alle tentazioni. — *principe di Carignano* - Carlo Alberto, detto il Magnanimo; nel '21 annuiva di farsi capo alla rivoluzione piemontese: e poi, divenuto reggente, ubbidiva a Carlo Felice che represse la rivoluzione. — *Willhelmshöhe* - castello reale presso Cassel, ove dimorò Napoleone III come prigioniero di guerra. — *l'ode all'Amica risanata* - scritta dal Foscolo nel 1802, a deificazione dell'amata Antonietta Fagnani.

Pag. 39: *la immanenza delle superiori credenze al bene* - l' immutabilità delle credenze umane tra le mutabilità (*contingenze*) dei fatti.

VI. Pag. 43: « *O patria degna di trionfal fama* » - È probabilmente di un Albertino della Piagentina; v. N. Zingarelli, *Dante*, Milano, pag. 358. — *Körner* - Teodoro (n. 1791), morto in guerra nel 1813, « poeta e soldato dell' indipendenza germanica ».

Pag. 44: « *Liberi non sarem* » - canzone *Per il proclama di Rimini*, col quale il Murat suscitava gl' Italiani alla indipendenza.

Pag. 45: *Benedetti* - Francesco (1785-1825) scrisse un'ode al Murat nel 1814; si uccise per non essere arrestato. — « *La ben comincia impresa* » - *Musogonia*, vv. 599-600 nell' ediz. curata dal C. (Livorno, Vigo, 1885). — « *Muor, divisa, la forza....* » - Fu scritto sotto un bassorilievo, « per la festa data nel Palazzo del Governo in Milano quando fu istituita la Repubblica Italiana ».

Pag. 46: *Io, per supremo* - Atto III, scena III. — *Ceroni* - Giuseppe Giulio (1774-1814): « Ode a Bonaparte », 1799. — *Fantoni* - Giovanni (1755-1807); « Su lo stato morale e politico dell' Italia nel 1806 ».

Pag. 47: *Convenzione* - 1792-1795. — *Consolato* - 1799-1804. — *Impero* - 1804-1815. — *Botta* - Carlo (1766-1837) nella « Proposizione ai Lombardi di una maniera di governo libero », 1797. — *Gioia* - Melchiorre (1767-1829), che vinse il Botta nel concorso, svolgendo lo stesso tema. — *Foscolo* - « Discorso per l' Italia », 1799, e « Orazione a Bonaparte », 1802.

Pag. 48: *società segreta* - v. Cantù, « Della indipendenza italiana », in *Cronistoria*, Torino, 1873, vol. II, parte I, pag. 127. — *il parlamento di Napoli* - inaugurato il 1° ottobre 1821, con nuovo giuramento della costituzione, da Ferdinando I. — *a Fossano e ad Alessandria* - nel marzo 1821. — *Scalvini* - (1791-1843) nel poemetto « L'esule ».

Pag. 49: *Efraimo Lessing* - (1729-1781), nella favola del cadavere del destriero e delle vespe che si dicevan nate da quello, come gl' Italiani, nati su le tombe degli antichi

Romani, si figuravano discenderne. — *Giusti* - Giuseppe (1809-1850). — *Niccolini* - G. B. (1782-1861).

Pag. 50: « *Voi che a stormo* » nell'ode « Marzo 1821 ».

Pag. 51: « *Su! nell' irto...* » - Berchet: « Le fantasie » romanza, prima parte, v. 41 seg.

Pag, 53: *Felice Cavallotti* - (1842-1898) « Nelle solenni esequie di A. Manzoni », in *Poesie* (1873), str. 12. — *despota fatale* - mandato dal destino.

Pag. 54: « *Tornate....* » - Atto III, coro, vv. 58-66.

Pag. 55: *Antonio che scuopre il cadavere di Cesare* - Antonio, essendo Console, fe' l' elogio funebre di Cesare e per commuovere la plebe ne mostrò il simulacro in cera con le ventitré ferite e la toga insanguinata.

Pag. 56: *Musagete* - conduttore delle Muse.

VII. Pag. 59: « *Fedra* » - tragedia di Euripide.

Pag. 60: *conte di Carmagnola decapitato a Venezia nel 1432* - il 5 di maggio; accusato d'aver tradito la Serenissima Repubblica Veneta guerreggiando con Filippo Maria Visconti.

Pag. 61: *due unità* - di tempo e di luogo, nell' azione drammatica, secondo l'*Arte poetica* d'Aristotele.

Pag. 62: *lettera al Chauvet* - scritta nel 1820, edita nel 1823. — *Schiller* - Federico (1759-1805), autore della trilogia drammatica *Wallenstein* e di *Don Carlos, Maria Stuart, Masnadieri, Guglielmo Tell,* ecc. — *Goethe* - Volfango (1749-1832): *Goetz di Berlichingen,* 1773. — *Cousin* - Vittorio (1792-1867). — *Il Manzoni* ecc. - *Opere di A. M.,* Firenze, Batelli, 1828-29, Vol. I, 126 e segg.

Pag. 65: *Thierry* - Agostino (1795-1856), *Lettres sur l'histoire de France.*

Pag. 66: *critici sostanziali* - Qui il C. si burla del Rovani che trovava nelle tragedie del Manzoni, in confronto del Goethe, le novità sostanziali, anzichè di forma; cfr. sopra a pag. 60.

VIII. Pag. 71: *Eschilo* - di Eleusi (525-456 a. C.): *Prometeo, I sette contro Tebe,* ecc. — *Sofocle* - di Colono (495-406 a. C.): *I Persiani, Agamennone, Le coefore,*

Le Eumenidi, Le Supplici, Aiace, Elettra, Antigone, Edipo re, Edipo a Colono, Trachinie ecc.

Pag. 72: *Euripide* - di Salamina (480-406 a. C.): *Ecuba, Oreste, Medea, Ippolito, Alceste, Ifigenia in Tauride*, ecc. — *le dinastie guerriere e sacerdotali di Argo* - Atridi. — *e di Tebe* - Cadmei, dei quali Laio; onde Edipo.

IX. Pag. 76: *Shakespeare* (1564-1616), di cui il *Macbeth* è, con *Amleto, Otello, Re Lear*, una delle piú famose tragedie.

Pag. 78: *Santa Veheme* - tribunale occulto e terribile (da *fehmen*, condannare), che usò in Germania dal sec. XII al XV per conservare la pace pubblica e la religione.

Pag. 79: « *Conte di Egmont* » - scritto dal Goethe, con l'*Ifigenia* e il *Tasso*, durante la dimora in Italia, 1786-88. — « *Drang und Sturm* » - *impeto e assalto;* cosí fu detto il periodo della letteratura di ribellione, (col *Goetz* di Goethe; il *Rauber* di Schiller, ecc.).

Pag. 80: *recensione del « Carmagnola » e dell'« Adelchi »* - v. Eugenio Camerini, *Introduzione alle Tragedie e Poesie di A. M.*, Sonzogno. 1884, pagg. 8-9.

Pag. 81: *Mazzini commendò* - v. Mazzini, *Scritti editi ed inediti*, II, pagg. 41-51. — *Giusti scrisse.... letterine* - con accenni all'opera del Manzoni in quelle num. 143, 203, 209, 284 dell'Epistolario ordinato dal Frassi.

X. Pag. 83: *Walter Scott* - 1771-1832.

Pag. 85: *autoctonismo* - qualità e vanto dei primi abitatori (aborigeni), puri da mescolanze coi sopravvenuti; v. anche in « Alle fonti del Clitumno »: *autoctona virago.* — *Gioberti* - (1801-1852), *Del primato civile e morale degli italiani*, 1843. Dello stesso l' *Introduzione allo studio della filosofia* è ricordata in fine. — *Fauni* - iddii dei campi, protettori delle greggi per i romani, che dicevano Fauno essere stato un re del Lazio.

Pag. 88: *gaelici*, celti della Caledonia (Scozia). — *armoricani* - celti della regione litoranea a N.-O. dell' antica Gallia. — *bretoni* - della Bretagna. — *normanni* - « uomini del settentrione » passati nel sec. XI dalla Scandinavia in Inghilterra e nell' Italia meridionale.

Pag. 89: « *Tavola rotonda* » - poema del ciclo bretcne, compilato da Rusticiano da Pisa verso il 1270. — « *Lancillotto del Lago* » - « historia » volta in italiano non prima del 1300. — « *Rotta di Roncisvalle* » - poema del ciclo carolingio o delle gesta di Carlo Magno.

Pag. 90: « *magna parens frugum* » - (Virgilio, *Georgiche*, lib. II, vv. 173-174): « gran genitrice di biade e di eroi ». — *Calloandro fedele* - (1640), il piú famoso romanzo eroico-galante del seicento, di Giov. Ambrogio Marini; tradotto e imitato in francese e tedesco; ristampato fin verso la metà del sec. XVIII. — « *Ahi sventura, sventura, sventura!* » - nel coro del *Conte di Carmagnola*, atto II.

Pag. 91: « *D' Urfé* » - Onorato (1568-1625), autore dell'*Astrea*, la progenitrice dei romanzi galanti del seicento. — *Di Gomberville* - Marin Le Roy (1599-1674), autore della *Caritea* e del *Polesandro*, romanzi eroici-galanti.

Pag. 92: *Loredano* - Gian Francesco (1606-1661), autore della *Dianea*.

Pag. 93: « *Bella fanciulla di Perth* » e l'« *Abate* » - Il primo fu scritto dopo i *Promessi Sposi*; v. Torraca: *Discussioni e ricerche letterarie*, Vigo, 1888; e anche D' Ovidio, *Appunti per un parallelo fra M. e W. Sc.* in *Discussioni manzoniane*, Lapi, 1886.

Pag. 94: « *diletto almo paese* » - Petrarca, canzone *Italia mia*, v. 9. — « *imperium sine fine dedit* » - « diede un impero senza limite » Ma in Virgilio (*Aen.*, I, 279) Giove svelando a Venere i destini romani dice *dedi*, diedi.

XI. Pag. 95: *piagnona* - « Piagnoni » o « frateschi » eran detti i Savonaroliani fiorentini. — *le* « *fiche* » - *Inf.*, XXV, v. 2.

Pag. 96: *Arminio* - (17 a. C, - 19 d. C.), il liberatore della Germania dal dominio romano.

Pag. 97: *Shelley* - (1792-1822), lirico inglese. — *Uhland* - (1787-1862), lirico e drammaturgo tedesco. — *Rückert* - (1788-1866), tedesco. — *Platen* - (1796-1835), tedesco. — *Heine* - (1798-1856). — *Lamartine* - (1790-1869). — *Hugo* - (1802-1885).

Pag. 98: « *pathos* » - passione, sentimento malsano.

1874-1882

Nel 1874 (febbraio e marzo) in battaglia col Guerzoni, che ripeteva la poesia essere *del vero il divino splendore,* il C. definiva il vero e il non vero a seconda degli arcadi, dei puristi, dei manzoniani. « Entra .... a dire il manzoniano: « — la poesia " È del vero il divino splendore ,, ; e il vero « è solo quello che io veggo e adoro nel Manzoni, e il non vero « è tutto quello che è fuori del Manzoni ». (*Opere*, IV, pag. 224).

In battaglia con lo Zendrini osservava che nelle « età critiche » i poeti « cominciano trasmutando essi certe forme « dell'arte che han finito di svolgersi.... e allora i poeti com- « battono intorno all'opera loro con le armi di offesa e di « difesa ; e l'Alfieri scrive la lettera al Calsabigi, e il Manzoni « le lettere su le unità drammatiche e su 'l romanticismo, e « l'Hugo la prefazione al Cromwell » (Ivi, pag. 278).

Nell'autunno di quell'anno, all'Università di Bologna, il C. leggeva il discorso *Del rinnovamento letterario in Italia* e del Manzoni diceva (tra altro che piú innanzi si leggerà ripetuto da lui stesso):

« Il Manzoni dal filosofismo tornò per la via del senti- « mento alla fede cattolica, quando le menti sentivano già uno « stanco turbamento dinanzi al napoleonico tumulto della « forza e l'impero francese era per crollare ». Il Manzoni « fu « nella fase del romanticismo ciò che furono il Metastasio su 'l « declinare dell'arte antica e il Parini ed il Monti nelle due

« prime stagioni della moderna: spettatore tranquillo e scruta-
« tore profondo, ei seguí, senza lasciarsi trasportare alla rapina,
« le varie parvenze del moto a cui acconsentiva; e le rispecchiò
« alte nel suo ideale in opere che si trasmutavano crescendo
« a mano a mano cosí di estensione come di significato e
« valore... L'autore dei *Promessi Sposi* è romantico, in quanto
« la denominazione di romanticismo fu male adoperata a
« contrassegnare l'organica trasmutazione di una letteratura da
« attitudini già fiacche e da forme usate ad attitudini e forme
« nuove, nel quale intendimento fu fuor di Germania compiuta
« la parziale reazione degli Schlegel e l'opera nebulosa del
« Novalis del Werner del Tieck con la rinnovazione letteraria
« del Goethe e dello Schiller; onde che il Manzoni, il quale
« partecipava in fondo al moto di reazione degli Schlegel e
« del Tieck, ma che aveva una piú serena conscienza del-
« l'arte, ritornò piú tosto agli esempi del Goethe e dello
« Schiller, e alla critica educato dal dubbio indagatore del
« Fauriel portò l'instrumento del dubbio e il libero esame
« contro l'autorità in letteratura; conservatore nel resto, fu
« rivoluzionario nell'arte...

« .... ridusse a mano a mano alla determinatezza classica e
« alla piú netta rappresentazione del reale il vaporoso e
« divagante romanticismo.... ».

Quindi, nel raffronto del Manzoni e del Leopardi che « rappresentando due diversi stati psicologici », « riuscirono quasi, come i nostri grandi poeti e scrittori antichi, europei », conchiudeva:

« Ambidue amarono la patria; ma, procedendo logica-
« mente di conseguenza in conseguenza, il Manzoni, che pure
« avea cominciato con la canzone al Murat, passò alla que-
« rela elegiaca delle tragedie e finí con la rassegnazione dei
« *Promessi Sposi*, e il Leopardi, dimentico della canzone
« all'Italia, finí irridendo cruccioso tutto e tutti, anche i vinti.
« Ambidue per vie diverse convenivano a un termine: l'autore
« degl'*Inni Sacri* diceva alla patria —: Se Dio vorrà, quando
« Dio vorrà, come Dio vorrà, — l'autore del *Bruto Minore*
« — Dispera l'ultima volta, e maledici: tutto è vano —. »
(*Opere*, I, pagg. 306-309).

Nel 1876 polemizzando per il *Satana* rimproverava:

« .... voi morbidi scettici, voi razionalisti annacquati, e
« costà in Firenze e da pertutto, seguitate ad inchinarvi all'opera
« letteraria di Alessandro Manzoni, che (dicasi con rispetto
« all'ingegno dell'uomo, ma francamente e *satanicamente*) che
« rinfiancando il cattolicismo e promovendo il neoguelfismo
« ha tanto nociuto all'Italia » (*Opere*, IV, pag. 105). E
« aggiungeva:

« ... è dolce cosa a vedere una gioventú squarquoia e slom-
« bata agitarsi tutta in solluchero all'idea d'introdurre i *Pro-*
« *messi Sposi* nelle scuole e di proporli come unico e sommo
« esempio di prosa alla nazione. Oh Boccaccio, oh Machia-
« velli, primi razionalisti e realisti italiani! O scettici che andate
« in visibilio ai miracoli raccontati da fra' Galdino quando va
« dalle commari alla cerca: o razionalisti che incurvate il capo
« alla benedizione di padre Cristoforo: Dio sia con voi. Voi
« avete bisogno d'un guanciale ove riposare l'animuccia trafe-
« lata; ma cotesta non è via per cui si approdi a libertà ».

Pur del 1876, in « Correttivo al *Saggio su G. Giusti* », ricordando che di certi versi dal Giusti mandatigli il Manzoni scriveva: « *sono chicche* », il C. notava:

« Volere o non volere, le chicche sono cose non grandi;
« e l'autore de' *Promessi Sposi*, gran fornaio, metteva il toscano
« al posto di *offellaio* e non piú ». Nondimeno il Giusti era
« poeta molte volte originale e finissimo ». Però da non « met-
« terlo terzo, come alcun farebbe, co 'l Parini e il Manzoni
« a rappresentare poi essi soli il progressivo svolgersi dalla lette-
« ratura nazionale odierna.... Tra il Parini e il Manzoni, come
« poeta e satirico del costume, come inventore e modellatore
« di tipi saltanti su nella vita, non può stare che il gran mene-
« ghino Carlo Porta » (*Opere*, VII, pagg. 375-7).

E nel 1881 in un « saggio storico » inteso ad « esaminare lo spirito filosofico o religioso che informava un'opera d'arte », instituí quel parallelo del Manzoni con l'Ariosto che gli fu « cagione di tante noie ». Del quale scritto riferirà egli stesso una parte, piú innanzi; qui basti il tratto che segue e che non importa meno di quella:

« Lasciamo di Dante. Ma dirimpetto alla esuberanza di « vita e alla calda rappresentazione di tutto il sentimento e « l'idea di tutta un'epoca che tutta l'Europa sentì e ammirò « nel *Furioso*, la novella provinciale del Manzoni è domestica« mente e democraticamente modesta. Che se lo spirito giacobino « d'accordo questa volta con l'umiltà cristiana parvero audacia « rivoluzionaria persuadendo al Manzoni di scegliere a eroi « due contadini brianzoli, gli vietarono però di fare poema; « e al meraviglioso inventore e analizzatore prosastico venne « a mancare un addentellato nella tradizione letteraria non pur « nazionale ma europea, la quale si perpetua in un retaggio « di grandi leggende e di grandi fatti di razza e di nazione « congiunti ai grandi problemi psicologici che si rinnovano « nei secoli. I poemi del secolo decimonono sono il *Faust* e « il *Prometeo liberato*. Il problema psicologico dei *Promessi* « *Sposi* fu un fenomeno passeggero in alcune anime di sola « una generazione, e la preoccupazione di cotesto breve « momento, la restaurazione romantica del cattolicismo, vizia, « raffredda, attristisce tutto lo spirito artistico di quel libro. « Il quale forse perciò non s'ebbe fuori d'Italia, in Europa, « che un successo inferiore al valor suo reale, inferiore di « molto alla fortuna di altri romanzi francesi e inglesi che « gl'italiani reputano di gran lunga inferiori al romanzo lom« bardo » (*Opere*, XV, pagg. 319-20).

Nel marzo 1882 scherzando ironicamente intorno l'aforisma *L'arte è lunga, la vita è breve*, « Lunga l'arte? — diceva — « Fosse vero! Ma dov'è l'arte dell'Ariosto e di Shakespeare? « dove quella di Racine e del Metastasio? dove quella di « Goethe e del Manzoni?... » (*Opere*, XII, pag. 137).

Nel settembre dello stesso anno 1882 disse, a proposito della questione della lingua, l'« accentramento » della lingua... dentro una città sola... « una fissazione giacobina. « Sì, in quell'ampia organatura della testa di Alessandro « Manzoni il razionalismo giacobino de' primi suoi anni seguitò « a ramificare per entro la superedificazione cattolica scal« zandola e fendendo qua e là di crepacci la incrostatura o « intonacatura rosminiana » (*Opere*, IV, pag. 161).

S. Paolino d'Aquileia
(Dalla pala d'argento nel Duomo di Cividale)

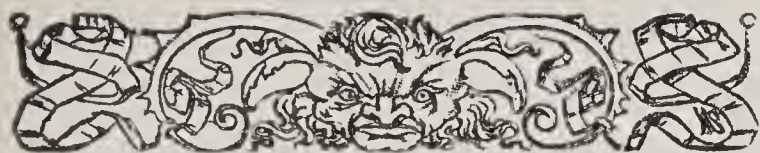
Ancora nel 1882 (ottobre), in morte di Salvatore Betti:
« Se fosse vero che tu a quest'ora favellassi con Vin-
« cenzo Monti, con Ugo Foscolo, con Giacomo Leopardi,
« con Alessandro Manzoni, riveriscili anche da parte nostra
« molto amorosamente, e di' loro che Italia non ha anche
« tregua nelle sue permutazioni, che nessuno dei vivi possiede
« la sicurezza dei loro convincimenti nei fermi ideali dell'arte,
« ma che tutti i buoni e savi li onorano sempre duci e maestri »
(*Opere*, XI, pagg. 253-4).

DELL' INNO

LA RISURREZIONE

IN A. MANZONI E IN S. PAOLINO D'AQUILEIA

[1884]

« Lezioni tenute all' Università di Bologna nel marzo del MDCCCLXXXIV ». — Dal vol. III, fasc. 1-2 dell'*Archivio storico per Trieste l' Istria il Trentino*, Roma, Forzani, 1884, ristampate con integrazioni e aggiunte nelle *Opere*, X, pagg. 161-222.

I.

Nella edizione principe [1815] degl' *Inni sacri di Alessandro Manzoni* apparisce in capo agli altri *La Risurrezione*, e ha notato nel fine l'anno 1812. E innanzi tutti viene anche nel manoscritto autografo degl' Inni, secondo la descrizione e le notizie date da Ruggero Bonghi nel primo volume delle *Opere inedite o rare* del Manzoni; e ha notato su 'l principio il tempo in cui fu cominciato « aprile 1812 », e nel fine « Explicit 23 giugno — da correggersi ».

Nella primavera a punto del 1812 la gloria e la potenza di Napoleone erano giunte al culmine vertiginoso : il viceré d' Italia partiva da Milano per raggiungere l' imperatore a Dresda e seguitarlo con la divisione italiana alla guerra di Russia. Nell' estate di quell' anno Vincenzo Monti dava la seconda edi-

zione della version dell' Iliade mirabilmente corretta dopo le osservazioni di Ennio Quirino Visconti, e Ugo Foscolo in Firenze si preparava a mettere in atto il pensiero del *Carme alle Grazie.* Che termini e mutamenti prossimi!

II.

Il ricordato volume delle *Opere inedite o rare* ha questa nota a pag. 167: « Una poesia con questo istesso titolo, *La Risurrezione*, si trova attribuita al Manzoni tra i manoscritti del Giudici, e, quantunque non sia autografa, non si può dubitare che sia di lui. Ha questo interesse, che mostra che il Manzoni tentasse di scrivere su questo soggetto anche prima del tempo a cui si riferisce l' autografo nostro; e, anziché nel metro in cui si legge ora, da prima la concepisse in un polimetro di molto varia combinazione, e, se non erro, nuova. In fondo ha questa nota di mano del Giudici: *La Risurrezione. Preambolo* ».

O Sionne, al destarsi del Forte
    Della gioia le vesti ripiglia:
    Vola incontro ed applaudi al tuo re.

Ai seduti nell'ombra di morte
Nova luce percote le ciglia:
Dei legami va libero il piè.

Sí, Cristo ha vinto: per le vie del cielo
Alto risuona il trïonfale osanna:
Al riprovato Ucciso è tolto il velo,
E in lui si mostra il Forte
Che della dolorosa arbore al piede
Incatenò la morte.
O sublimi Veggenti, uscite, uscite,
E fatti ormai sicuri
Dei profetati augúri
Narrate che le sorti or son compite.
Dite alle genti: È vinto il gran nemico;
Dite in sermon novello
— No, del servaggio antico
Piú non recate in fronte il reo suggello —.
Salve, o Forte, che ai caduti
Disciogliesti le catene:
A te sol la nostra spene
Fida sempre s'ergerà.
Salve, e fa che in noi si muti
L'uomo antico e si conforti
Nella gioia dei risorti
Alla santa eredità.

CORO

Al gran misterio
Del tuo convito
Pietoso chiamaci,
O Redentor,
E in mezzo al giubilo
Del santo rito
N'ergi lo spirito
Ci innova il cor.

Beato l' umile
Che in questo esiglio
Lieto ogni ambascia
Sofferto avrà!
Vinta l' angoscia
D' ogni periglio
Con Dio nel gaudio
Risorgerà!

Anzi tutto, i versi riferiti non sono di « molto varia combinazione » e tanto meno « nuova »: sono una cantata sacra, come tante ne ha la nostra poesia dal secolo XVII in poi, con recitativo, ariette e coro, da eseguire per musica. Poi, non può sorgere né anche un lontano sospetto, a parer mio, che possano essere del Manzoni: troppo essenzialmente discordano dalla sua maniera poetica d'avanti e di dopo il 1812. Tant'è vero, che quattro sono di Gius. Borghi, nel principio dell'inno al Verbo:

O Sionne, o regina del mondo,
Della gioia le vesti ripiglia;
Riedi al trono: lo schiavo, l' immondo
Più fermarsi non osa con te.

È spezzata la verga del forte;
Ai seduti nell' ombra di morte
Nuova luce percote le ciglia;
Dai legami va libero il piè.

Ora il Borghi cominciò a comporre gl' inni suoi nel '28 e gli stampò nel '31. Come dunque è affatto improbabile che egli andasse a rubare quattro versi in un manoscritto del Manzoni giacente fra le carte dell' amico di lui Giudici; così è chiaro che o il Borghi stesso, il quale nel '28 e nel '29 mandava manoscritti i suoi inni al Manzoni perché glie ne dicesse il parer suo ed ove fosse il caso li correggesse, gli mandò una volta o l' altra anche quella cantata, o glie la mandò un chiunque fosse che la compose dopo il 1831 imitando o rubacchiando la verseggiatura fiorita del Borghi.

III.

Fu troppo francamente asserito che gl' *Inni sacri* passassero, súbito che uscirono, inosservati. Lo *Spettatore*, periodico venuto fuori con la restaurazione e avverso alle cose e alle idee del dominio francese, gli annunziava cosí: « Le Muse italiane negli ultimi lustri a poco altro attesero che a piaggiare le passioni dei partiti alternatamente signoreggianti. Perciò ben pochi dei loro com-

ponimenti verranno tramandati alla tarda posterità, ove la verecondia torni un' altra volta in onore. Ma questi inni del signor Manzoni, perenni come le ghirlande d'amaranto onde si fregian le vergini, rimembreranno ai nostri discendenti che la figlia di Sionne non ha cessato mai d' insegnare all' eco degli italici colli il cantico della lode al Creator delle cose. Quattro inni soltanto egli ha pubblicato; ma qual tesoro in essi d' inspirate bellezze! L' inno che ha per argomento la Risurrezione, e che qui per intero trascriviamo, pare veramente uscito dalla fantasia de' profeti ».

Se non che più tardi su la *Risurrezione* segnatamente si versarono con più abondanza di cuore i disprezzi della scuola che si dava da sé con tutta semplicità il titolo di classica. All' abbate Giuseppe Salvagnoli-Marchetti, toscano, autore lepidamente modesto di certi *Dubbi intorno gli Inni Sacri di Alessandro Manzoni*, bastava trascrivere le due prime strofe per appellarsene con sincerità di stupore e di linguaggio accademico all' Italia: « Se questa è poesia, se questo è modo dignitoso, elegante e bello di scrivere, me 'l dicano coloro che ancor

tengon viva fra noi la gloria dell' italico Parnaso: me 'l dica lo stesso Niccolini, cui tanta stima e amicizia mi stringe, per quanto qualche giornalista dopo il suo *Foscarini* abbia voluto scriverlo nel bel numero *dei divini ingegni romantici:* me 'l dica tutt' uomo che senta un poco a dentro in fatto di poesia italiana ». Nel '57, in piena tiranneria dei Manzoniani vittoriosi, Ferdinando Ranalli, brav' uomo del resto e scrittore tutt' altro che volgare di storie, protestava ancora: « E noi diciamo che, se questi non son versi da cantarsi sul chitarrone, vogliamo èsser lapidati ». Per che ragioni poi quei versi apparissero tanto cordialmente spregevoli al lepido abbate e al buon Ranalli, vedremo più innanzi.

Romantici, intanto, non erano. Cotesta denominazione, messa fuori quattro o cinque anni prima in Germania, dove le trovate di nomi nuovi ed anche mirabolani abondano a ogni occorrenza, per designare una scuola o una maniera di poesia molto ristretta allora anche in Germania e assai diversa d' intendimenti e più di forma da questa del Manzoni, non aveva ancora passato le Alpi. La imitazione evangelica, o più largamente

biblica, nell'arte italiana è antica da quanto Dante; e negli ultimi tempi il Varano e il Monti erano tornati a trattarla con forza e con fortuna. Se non che que' due traevano dalla bibbia di gran materia decorativa e macchinosa: il Manzoni invece ne dedusse per un rivo di fede un'onda di sentimento fantastico nuovo.

Della *Risurrezione* così Niccolò Tommaseo: « Io ho sentito persone il cui giudizio m'è rispettabile, stimar questo terzo un degli inni più deboli del Manzoni, non so se per qualche negligenza di stile: io all'incontro, se dovessi scegliere, non ne troverei uno più pieno, più vario, più ricco di poesia, più sapientemente ordinato. Dopo sei anni di silenzio, il Manzoni ha con quest'inno aperta la sua nuova via. Senti in esso la matura giovinezza d'un forte intelletto ». Altrove anche afferma, che, quanto a pienezza d'idee, a franchezza, a originalità efficacia e bellezza totale, quest'inno va innanzi agli altri quattro.

Per bellezza totale e pienezza d'idee io darei ancora il vanto alla *Pentecoste:* del resto mi accordo co 'l Tommaseo. E di questo specialmente e del *Nome di Maria*

e della *Pentecoste* mi par più vero ciò che il Goethe giudicava in generale di tutti: « Mostrano che un soggetto per quanto spesso trattato, che una lingua, se anche per molti secoli maneggiata, riappariscono sempre freschi e nuovi, súbito che un fresco e giovanile spirito sa afferrarli e servirsene ».

L'inno ha due parti: nella prima è cantato il mistero per sé stesso nel tempo evangelico: nella seconda gli effetti morali che il mistero commemorato e celebrato opera o dovrebbe operare nella società cristiana dell' oggi. La prima parte, dalla strofe prima à tutta la decima, è lirica epica; la seconda, sino al fine, lirica parenetica.

IV.

Nella prima parte l' idea dominante è, come nota il Tommaseo, l' ucciso risorto; e per la mirabilità del fatto, che è anche il fatto fondamentale della religione cristiana, il poeta vi torna sopra a insistere con l' affermazione, con la narrazione, con la comparazione, con le memorie, con la fantasia,

co 'l sentimento. Prima il fatto nell' apprensione individuale e popolare degli ebrei al momento della notizia (str. 1-4): poi il fatto dinanzi alla memoria e alla fantasia degli ebrei, al passato e all' avvenire della nazione d' Israele, nelle profezie e nel limbo (str. 5-8); in ultimo il fatto in sé stesso, nel luogo storico, nella leggenda (str. 9-10).

È risorto: or come a morte
La sua preda fu ritolta?
Come ha vinte l' atre porte,
Come è salvo un' altra volta
Quei che giacque in forza altrui?
Io lo giuro per Colui
Che da' morti il suscitò,

È risorto: il capo santo
Piú non posa nel sudario:
È risorto: dall' un canto
Dell' avello solitario
Sta il coperchio rovesciato:
Come un forte inebbriato
Il Signor si risvegliò.

Nella prima strofe un già mio alunno, sacerdote coltissimo anche di lettere classiche e pio, mi notò che il poeta prese dagl' inni della Chiesa su la Risurrezione i concetti e le immagini del ritogliere a morte

la preda, del vincere l'atre porte, ecc. In un inno pasquale da taluni attribuito a sant' Ambrogio, da altri a Roberto re di Francia figliuolo di Ugo Capeto, e da altri ancora a Fulberto vescovo di Chartres vissuto nel secolo undecimo, si legge:

Quam devorarat improbus
Praedam refudit Tartarus:
Captivitate libera
Jesum sequuntur agmina.

[Il Tartaro restituí la preda che empio avea divorato: libere di prigonia, le schiere seguon Gesú].

Nell' inno che si canta a vespro la domenica durante il tempo pasquale:

O vera caeli victima,
Subjecta cui sunt Tartara,
Soluta mortis vincula,
Recepta vitae praemia!

Victor, subactis inferis,
Trophaea Christus explicat.

[O vera vittima del cielo a cui è soggetto il Tartaro, sono sciolti i vincoli di morte, ricevuti i premii della vita! Vincitore, soggiogato l' inferno, Cristo dispiega i suoi trionfi].

E in quello alle laudi, prima della correzione fattane da Urbano VIII, cantavasi:

Cum rex ille fortissimus
Mortis confractis viribus,
Pede conculcans Tartara,
Solvit a poena miseros.

[Quando quel re fortissimo, spezzate le forze di Morte, conculcando col piede il Tartaro, sciolse di pena i meschini].

Ma l'abbate Salvagnoli circa a tutt'e due insieme le strofi domandava: « È forse nel Manzoni bontà lirica quel dialogo così arido e così oscuro fra due incogniti, con che ei dà incominciamento a questo inno? Io non istarò qui a fare una dissertazione intorno il dialogo, e a ripetere ciò che con tanta filosofia e leggiadria ne ha scritto il valentissimo Pallavicino nel suo *Trattato dello stile.* Non avvi uomo per poco istruito nelle lettere, non avvi uomo per poco fornito di buon senso, il quale non sappia che il dialogo di semplice domanda e risposta non conviensi punto all'alta poesia, siccome è la lirica, la quale sdegna tutto ciò che non sia grande nei pensieri, nei modi e nelle parole; e che per ciò lo stretto dialogo non è che delle scene soltanto e delle materie dida-

Fotografia Brogi

La Vergine adorante Gesù, del Perugino

(Firenze, Galleria Pitti)

scaliche. Se un dimandare e un rispondere potesse dirsi alta poesia e nobile incominciamento di lirico inno, e che ci vieta di non appellar nobile e lirica poesia quella di tante canzonette che cantano i ciechi per le strade? e che io mi guardo da trascrivere, tanta è la venerazione che ho pel Manzoni, e tanto abborrisco da qualunque cosa che sentir possa di scherzo e di disprezzo ».

Cosí il Salvagnoli. Ma prima di tutto, come gli venne in mente che queste due strofe siano solo e veramente un dialogo, e un dialogo di semplice domanda e risposta? E poi, perché il dialogo non si conviene alla lirica? Se dialogo sono le canzonette cantate dai ciechi, tanto meglio; essendo elleno una testimonianza del come il popolo conserva certe forme liriche. Parecchi dei salmi, e de' piú animati, sono a dialogo: sono a dialogo due almeno delle odi di Orazio, non certo delle men belle: a dialogo un epitalamio ed un' elegia di Catullo: a dialogo i molti contrasti in canzonette e ballate dei primi tre secoli della nostra lingua. Queste strofi del Manzoni possono benissimo nel senso letterale essere un dialogo tra due del popolo, a pena corsa

la voce del miracolo. Il primo interlocutore è un isdraelita non ardente e non protervo, che dice — Dunque è proprio risorto. Ma come è possibile? — E l'altro, un fervente, un discepolo — Io lo giuro per quello dio che lo risuscitò dai morti: è risorto! — Tale il senso letterale. Il senso anagogico, come diceva Dante, è l'antitesi tra la ragione umana e la fede. Cosí inteso, il dialogo non potrebbe essere piú bello. Quel secondo interlocutore, il fervente, com'è vero con quel suo giuramento, con quel ripetere insistente, con quell'affetto d'innamorato — *il capo santo piú non posa nel sudario* —, con quella rimembranza della comparazione davidica!

Ma tutt'altro ne parve al Salvagnoli. Era un abbate quello che faceva delle questioni curiose. « *È risorto.* Chi mai? ignorasi ». Ma via! un cristiano, e mezzo prete o prete intero! In un inno sacro su la Risurrezione o chi deve esser risorto se non Gesú Cristo? O volevate che nello scoppio della gran notizia quel povero ebreo dicesse — Sapete? è risorto Gesú Cristo signor nostro, figliuolo vero di Maria e dello Spirito Santo, e putativo di Giuseppe falegname, della generazione di David? —

Ma l'abbate ripiglia « Chi ciò afferma? non si sa. Chi risponde? non ti è dato il conoscerlo ». Peccato! Ognuno sente veramente il bisogno di aver qui nome e cognome e domicilio de' due interlocutori, e sapere se uno fosse, per esempio, Zaccaria figlio di Zorobabele della tribú di Neftalí, e un altro.... vattel'a pesca. Ma l'abbate insiste: « *Come è salvo un' altra volta?* Forse morí un'altra volta, e un'altra volta risuscitò questo incognito? ». Al certo l'abbate, per non si guastare il gusto, non doveva leggere il Vangelo, altrimenti avrebbe ricordato come a punto altre volte Gesú fosse scampato alle insidie e all'ira de' suoi nemici. Ma l'abbate séguita: « *Io lo giuro per colui Che da morte il suscitò.* Chi dimandava non dubitava del fatto, ma voleva sapere il come: sicché questo giuramento, fatto per *colui* che tu ignori chi sia, sembra esser fuori di luogo ». Ah, né meno si porta rispetto a San Paolo: *per Iesum Christum et Deum patrem qui suscitavit eum a mortuis* [per Gesú Cristo e per Dio padre che suscitò lui dai morti: Ad Galath., I]. Il *come* è detto ne' versi appresso. Ma l'abbate incalza: « E *il capo santo piú non posa*

nel sudario è detto in modo lirico o di famigliare dialogo? In qual vocabolario mai poetico sta registrata quella bella e nobile parola *sudario*? Il più negligente scrittore si guarderebbe di porla in una prosa non dirò d'accademia, ma da pulpito ancora. Chi non sente quanto sia abietta questa parola e il modo con che viene usata, dubito che non sappia davvero che cosa voglia dire lirica poesia ». Certi critici di cinquant'anni fa e anche del giorno d'oggi sono ameni per gli odii feroci, stralunati, schiumanti, che pigliano a volta a volta con certe parole alle quali non c'è villania che non dicano. La parola *sudario* per l'abbate Salvagnoli è, come sentite, abietta; non l'avrebbe messa né anche in una prosa da pulpito, che, a come la tratta l'abbate, deve essere una prosa andata molto a'cani. E pure Venanzio Onorio Fortunato, un ottimo retore veneto che fu poeta di Santa Radegonda moglie di Clotario primo e vescovo di Poitiers, in un inno su la Risurrezione cantò

Lintea tolle, precor, sudaria linque sepulcro:
Tu satis es nobis, et sine te nihil est.

[Togli via i panni del lino, lascia nel sepolcro i sudarii: tu se' abbastanza per noi, e senza te nulla è].

E *sudarium* è del latino classico di Quintiliano, di Marziale, di Catullo. E *sudario* è nei volgarizzamenti della Bibbia e delle Omelie di San Gregorio fatti nel secolo XIV. O che l'abbate Salvagnoli avrebbe voluto invece l'*asciugatoio*?

Nella strofe seconda scrive il Tommaseo che da prima leggevasi,

> È risorto! dall'un canto
> Dell'avello solitario
> Giace il marmo scoperchiato.

« Pensò poi forse il poeta che *scoperchiato* propriamente è il recipiente a cui sia levato il coperchio. Onde corresse

> Sta il coperchio rovesciato ».

Così il Tommaseo. Ma nell'autografo, stando a quello che ne riferisce l'on. Bonghi, non apparisce cotesta prima lezione; nè è nell'edizione del '15. Se non che quanto all'autografo bisogna intendersi, e correggere alcune inesattezze nelle quali, almeno per la *Risurrezione,* caddero il prof. De Gubernatis e l'on. Bonghi. Il primo nel suo studio biografico su 'l Manzoni scrive che l'autografo della

Risurrezione e la stampa differiscono notevolmente. Ora, se intende di due o tre strofe nell'autografo cancellate, ha ragione; ma lo scritto netto, la lezione che il poeta lasciò ultima senza cancellatura, è in tutto e per tutto conforme all'edizione del '15. La quale il Bonghi non vide, se bene ne riportasse in nota la descrizione, poi che, dopo detto che l'inno fu stampato come è scritto nell'autografo, aggiunge: « E non v'ha nello stampato se non due soli versi dei quali nello scritto non è traccia. Sono nell'ultima strofa ». Ora nella prima edizione l'ultima strofa ha versi in tutto gli stessi che nell'autografo: solo nelle edizioni successive quattro furono emendati o rinnovati, come vedremo a suo luogo.

Tornando alla critica del Salvagnoli e compagni, la comparazione del *forte inebbriato* fece scandalo. A cotesto punto l'abbate s'imbizzarrì a provare che quel passo nella Scrittura non deve dir così, e che interpreti e traduttori gli dànno un senso diverso da quello della vulgata. Il Tommaseo ebbe, a parer mio, il torto di spender troppe parole a difesa del Manzoni e della vulgata. Il fatto è che il salmo settantesim'ottavo verso 65,

nella versione latina accolta dalla Chiesa cattolica, canta: *Et excitatus est tamquam dormiens dominus, tamquam potens crapulatus a vino* [E il Signore si risvegliò come uno che dorme, come un gagliardo ubriacato dal vino]. Quel *crapulatus* è un po' crudo, tanto più che l'originale ebraico suona (mi dicono) *vinto* o vero *oppresso*. E dall'originale Giovanni Diodati tradusse così,

> Ma 'l Signor si destò dal sonno fiso,
> Qual se oppresso dal vin forte guerriero
> Si riscuote talor, sclama improvviso:

e Martin Lutero, in prosa, *Und der Herr erwachte wie ein Schlafender, wie ein Starker jauchzet, der vom Wein kommt:* e il p. Curci gesuita (ogni terno è perfetto), gareggiando di fedeltà e brutti versi co 'l lucchese calvinista,

> Ma qual dormente il mio signor destossi;
> quale un uom prode già dal vino oppresso.

Ora, o che il forte sia detto oppresso o vinto dal vino, o che esclami ed esulti o giubili dal vino, o che sia inebriato, è, in fondo, lo stesso. Del resto l'imagine o comparazione dell'ebrietà torna altre volte nella

poesia della Scrittura: ricordo « la terra che davanti al Signore barcolla come un uomo ebro » [Isaia, XXIV, 20]. E la comparazione o imagine è di quelle che i forti poeti delle età giovini, David, Omero, Eschilo, Pindaro, lanciano alla brava nel fervore del canto: i letterati delle età culte le limano o le tosano; il Manzoni la riprese e gittò netta e rozza com'era. E fece bene; tanto piú che in que'suoi versi si può presumere parli un ebreo, quasi citando l'autorità dell'antico profeta. È, come dicevano, color locale. La morte passò su 'l leone di Giuda, come un'ebrietà sur un giovine robusto.

Come, a mezzo del cammino,
Riposato alla foresta
Si risente il pellegrino,
E si scote dalla testa
Una foglia inaridita,
Che dal ramo dipartita,
Lenta lenta vi risté:

Tale il marmo inoperoso,
Che premea l'arca scavata,
Gittò via quel Vigoroso,
Quando l'anima tornata
Dalla squallida vallea,
Al Divino che tacea:
— Sorgi, disse, io son con Te.

Dopo la comparazione biblica, eccone una quasi a dire omerica per la minutezza, moderna per la esattezza dei termini; in una strofe, per elezione e disposizione di parole, per pose di accenti, per rispondenza di versi, perfetta. *Si risente,* non *si desta: scuote dalla testa*, non *rimove con la mano: dipartita,* non *staccata,* anche perché *inaridita: lenta lenta vi risté:* tutto bello. Forse che nel primo verso *Quale* avrebbe suonato meglio di *Come,* anche per la corrispondenza all'altro termine della comparazione.

La strofe quarta è d'intonazione forte, ma non senza difetti di elocuzione. « Che é quell'aggiunto d'*inoperoso* dato al marmo, quasi avesse potuto far altro che stare inoperoso? » domanda il Ranalli; e mi par difficile rispondergli. Il Tommaseo scivola: « *Inoperoso* qui dice la facilità con cui vinse ogni ostacolo il Salvatore risorto. Il modo non è proprio, a dir vero ». Non doveva piacere né anche al Manzoni, il quale vi scrisse sopra, nell'interlinea, *faticoso.* « E — séguita domandando il Ranalli — vedestu mai delle arche non iscavate? » A questa opposizione risponde, parmi bene, il canon.

prof. Francesco Masotti, così. « Si dà biasimo al Manzoni dell'aver dato ad *arca* l'ozioso aggiunto di *scavata,* non potendo essere arche che scavate non sieno. Ma, per intendere la ragione di quell'epiteto, conviene por mente alla particolar forma del sepolcro di Cristo e all'antica maniera di sepolture ch'era in uso presso gli Ebrei. Costituivano il sepolcro di Gesú Cristo due diverse spelonche tagliate nella roccia, delle quali la prima serviva all'altra di vestibolo e rimaneva aperta; l'altra, tutta scavata nel vivo della rupe profonda, era alta sí che un uomo in piedi a pena poteva con la mano toccarne la sommità della volta, e vi si entrava dalla parte d'oriente per una postierla, alla quale venne apposto il gran sasso. In questa seconda spelonca fu deposto il corpo di Gesú Cristo, e propriamente sopra un loculo scavato nella parete settentrionale di essa, lungo sette piedi e alto tre palmi da terra. Tutto ciò è conforme a quel che ne dicono gli Evangelisti, e al costume antico degli Ebrei attestatoci dal Genesi laddove è detto del seppellimento di Sara (c. XXIII, v. 19) *Atque ita sepelivit Abraham Saram uxorem suam in spelunca agri duplici, quae respiciebat Mambre*

[E così Abramo seppellì Sara sua moglie nella spelonca del campo doppia, la quale riguardava verso Mambre], e dove narrasi della sepoltura di Abramo (c. XXV, v. 9) *Et sepelierunt eum Isaac et Ismael filii sui in spelunca duplici quae sita est in agro Ephron* [E seppellironlo Isaac e Ismaele suoi figli nella spelonca doppia la quale è nel campo di Efron]. Ciò posto, chi non vede che con l'aggiunto di *scavata* dato ad *arca,* il poeta ha voluto dinotare la peculiare forma della tomba di Cristo, per la quale essa differisce dalle consuete arche funerarie? Di quel sostantivo e di quell'attributo egli ha fatto una cosa sola per integrare la nozione del sepolcro di Cristo. E questo preciso accenno alla lettera dell'evangelio (*quod exciderat in petra* — il quale era stato tagliato in una pietra —; *quod erat excisum de petra* — il quale era stato intagliato d'una pietra —; *in monumento exciso* — in un monumento tagliato —) mi sembra opportunissimo in un inno sacro, che pe' frequenti ricorsi delle parole della Scrittura, quali hanno luogo di fatto nella *Risurrezione,* ci guadagna di verità e di altezza. Quel che ci offende nell'epiteto adoperato

dal Manzoni non è già la sconvenienza di quello al soggetto, ma piuttosto la collocazion sua nel verso: quel concetto, di sua natura accessorio, dell'essere il sepolcro incavato nella roccia, il poeta lo ha espresso con un vocabolo piano trisillabo, posto nella più cospicua parte del verso: cosicché avviene, leggendo la strofa, che ci si bada un po' troppo ».

Seguitando: « E il *gittò via* — ripiglia ancora il Ranalli — non è locuzione da gittar nella spazzatura? » Cotesto no: ma detto del coperchio dell' arca, rovesciato da una parte, nella istantaneità della risurrezione, non par proprio. Il *gittar via la spada* del Boccaccio è tutt' altro: né gli esempi di simili locuzioni addotti dal signor Luigi Venturi, fino commentatore degl' Inni, qui tengono. — *Vallea* è di Dante, *Vede lucciole giú per la vallea* (Inf., XXVI, 29), da cui l'Ariosto *Giunti nella vallea trovan le donne* (Fur., XXXVII, 26); ma non è della lingua italiana, è di formazione perfettamente francese: se non che, dice bene il Tommaseo, chi oserebbe mutarlo?

Né anche al Tommaseo parve difendibile, o gli parve improprio e negletto, il

divino che tacea, che, egli osservava, « non si può intendere se non del corpo, giacché l' anima, e molto meno la Divinità, non erano quivi ». E pure teologicamente sta: me lo afferma, con questa nota, il canonico Masotti — « Premettiamo una breve esposizione della dottrina della Chiesa intorno alla morte di Cristo. Il Verbo non dimise mai quello che una volta aveva assunto facendosi uomo. L' anima si separò dal corpo per morte, ma né quella né questo si disgiunsero dalla persona del Verbo e però dalla divina natura. Pertanto, morto Cristo, poteva dirsi ugualmente che la sua anima era divina, e divino il suo corpo, non quasi avessero divina natura, ché non l' ebber mai, ma come non sussistenti di altra sussistenza da quella del Verbo Dio. San Tommaso (*Summa theol.*, 3 p., q. 50, art. 2 e 3) cita a questo proposito le parole di Giovanni Damasceno (*Ortod. fidei*, lib. 3, c. 27): « Corpus et anima simul ab initio in Verbi persona existentiam habuerunt; ac licet in morte divulsa sint, utrumque tamen eorum unam Verbi personam qua subsisteret semper habuit....; neque enim unquam aut anima aut corpus peculiarem

atque a Verbi subsistentia distinctam subsistentiam habuit. » [Corpo e anima fin da principio ebbero insieme esistenza nella persona del Verbo; e se bene in morte staccati, tuttavia l'uno e l'altra di loro ebbe sempre la sola persona del Verbo in cui sussistere....; imperocché non mai o l'anima o il corpo ebbero sussistenza particolare e distinta dalla sussistenza del Verbo] ». Ora, poiché il corpo di Cristo nel sepolcro non sussisteva per sé, ma della sussistenza stessa del Verbo, al quale era unito, come fare a designare nella celebre strofa questo peculiar modo di sussistenza? Il Manzoni, omesso il nome *corpo* perché non s'intendesse che fosse designato con quello un corpo umano sussistente per sé medesimo, fece dell' epiteto *Divino*, scritto con la *d* maiuscola, un sostantivo proprio, il quale nella sua indeterminatezza significasse appunto la misteriosa unione del Verbo al corpo di Cristo e l'arcana sussistenza di questo in Lui: così nel verso ultimo della strofe scrisse *Te* con lettera maiuscola. Nel salmo decimoquinto, dove è un manifestissimo accenno alla risurrezione di Cristo, al versetto 10 ricorre una frase in tutto analoga

a quella adoperata dal Manzoni: *Quoniam non derelinques animam meam in inferno nec dabis sanctum tuum videre corruptionem* [Però che non abbandonerai l'anima mia nell' inferno né darai al santo tuo vedere la corruzione]. Anche qui dell' aggettivo *sanctum* è fatto un sostantivo, co 'l quale vuolsi certamente dinotare il *corpo*, in rispondenza all'*anima*, di cui è parola nella prima parte del versetto ».

Piú tosto è da avvertire (e a me anche lo avvertí il canonico Masotti) che l'atto del rovesciare il coverchio marmoreo del sepolcro, dato dal poeta moderno al divino risorto, il racconto evangelico lo assegnò invece a un angelo: Matteo, XXVIII, 2: « Angelus enim Domini descendit de coelo et accedens revolvit lapidem, et sedebat super eum » [imperocché l'angelo del Signore scese di cielo, e venuto al sepolcro rivoltò la pietra, e sedeva sopra essa]. E il racconto evangelico, nota giustamente il Masotti, « dà della potenza da Cristo mostrata nel suo risorgimento un concetto piú grande e nobile di quello non faccia il Manzoni. Secondo il testo dell' evangelio, Cristo per la propria virtú della divinità, con tutta intera la sua

umana natura uscí dal chiuso avello come la luce a traverso il cristallo. »

Che parola si diffuse
Tra i sopiti d' Israele!
Il Signor le porte ha schiuse!
Il Signor, l' Emmanuele!
O sopiti in aspettando,
È finito il vostro bando:
Egli è desso, il Redentor.

Pria di Lui nel regno eterno
Che mortal sarebbe asceso?
A rapirvi al muto inferno,
Vecchi padri, Egli è disceso:
Il sospir del tempo antico,
Il terror dell' inimico,
Il promesso Vincitor.

In queste due strofe — osservò il Tommaseo — « non manca certamente la vita; né è da dire che troppo il poeta insista sopra un' idea cosí grande: quello di ch' io dubito gli è, se tutte le frasi siano cosí forti di pensiero come sogliono nel poeta nostro; se la meraviglia e l' affetto non lo porti ad un' abondanza di facondia che non è d' ordinario ne' suoi versi. Tutti que' titoli del Redentore son veri, son belli; ma *il sospir del tempo antico* non sarebbe egli molto vicino ai *vecchi padri* ed all' altro *o sopiti in aspettando?* E *il terror dell' inimico*

non sarebbe egli quasi tutt' uno col *promesso vincitor*? E quel *promesso* non accennerebbe egli già troppo all' idea contenuta nelle due strofe che seguono? Giacché e nella strofa *Ai mirabili veggenti,* e in quella che precede alle due accennate, si vien toccando dello stesso portento. E per questo forse i due versi, *A rapirvi al muto inferno, Vecchi padri, egli è disceso,* par che vengano languidi in mezzo alla vivacità di quel lirico movimento. » Cosí il Tommaseo: troppo acuto, per avventura, e sottile. All' ode, e specialmente al cantico dell' entusiasmo per la vittoria, bisogna lasciare un poco ondeggiar le briglie su 'l collo: già quel largo ondeggiamento della strofe in certi casi è una bellezza esso solo.

Ai mirabili Veggenti,
Che narrarono il futuro,
Come il padre ai figli intenti
Narra i casi che già furo,
Si mostrò quel sommo Sole
Che, parlando in lor parole,
Alla terra Iddio giurò;

Quando Aggeo, quando Isaia
Mallevaro al mondo intero
Che il Bramato un dí verria;
Quando, assorto in suo pensiero,
Lesse i giorni numerati,
E degli anni ancor non nati
Daniel si ricordò.

Di queste il Tommaseo giustamente: « Non pago d' accennare le profezie che annunziavano il grande avvenimento, d' accennarle con un verso o due (come avrebbe fatto un poeta più timido per non cadere in enumerazione prosaica), egli ne tragge quelle due strofe, *Ai mirabili veggenti,* dove ogni parola è poesia. »

Della settima nell' autografo rimangono, cancellati, due abbozzi e il principio d' un terzo:

1) Voi che a gente ahi troppo sorda
Ragionaste del futuro,
Come il vecchio si ricorda
De le cose che già furo,
E le narra a i figli intenti
Che l' ascoltano sedenti
Al notturno focolar....

2) Voi che un dí vi ricordaste
De l' età non nate ancora,
E rapiti le narraste
A l' Ebreo fedele allora,
Come narra i prischi eventi
Il buon padre a i figli intenti
Al notturno focolar....

3) Voi profeti, che a le genti
Favellaste del futuro....

Si vede che il poeta prima avea pensato a due strofe. Certo nella lirica tutto quel che si accorcia è guadagnato. Sacrificata dunque

l'apostrofe, e va bene: una terza apostrofe dopo *O sopiti* e dopo *Vecchi padri* era troppo. Ancora: l'esclamazione *ahi troppo sorda* nel primo abbozzo suonava forse troppo retorica: nel secondo *l'età non nate ancora* e *l'ebreo fedele allora*, con due rime fatte d'un avverbio della stessa formazione, pareano versi da principiante: c'era un *buon padre*, troppo buono. Sacrificata anche la imaginetta episodica della domesticità, *figli intenti Che l'ascoltano sedenti Al notturno focolar*; o, meglio, abbreviata, *ai figli intenti Al notturno focolar*; sacrificata bene: non bisognava distrarre qui l'attenzione con imagini secondarie. Ma il raccoglimento in una strofe sola fu egli felicissimo? e non è troppo stretto a un tempo in imagine e troppo diffuso in parole,

> Si mostrò quel sommo Sole
> Che, parlando in lor parole,
> Alla terra Iddio giurò?

Dovrebbe essere quel di Malachia (IV, 2) « Nascerà per voi, tementi il nome mio, il sole di giustizia »; ma quel *sommo Sole* è delle abusate forme convenzionali, il *che* è ambiguo, il *parlando in lor parole* (per bocca

dei profeti) è duro e languido. Un tratto ardito era, *vi ricordaste dell' età non nate ancora:* e il poeta lo riprese nella strofe appresso con quel Daniele, che nel tratto caratteristico *assorto in suo pensiero* e nella purità della linea è di potente disegno.

Era l' alba; e molli il viso,
Maddalena e l' altre donne
Fean lamento sull' Ucciso;
Ecco tutta di Sïonne
Si commosse la pendice,
E la scolta insultatrice
Di spavento tramortí.

Un estranio giovinetto
Si posò sul monumento:
Era folgore l' aspetto,
Era neve il vestimento:
Alla mesta che 'l richiese
Diè risposta quel cortese:
È risorto; non è qui.

L' autografo nel primo verso della strofe nona legge *Era il vespro,* corretto sopra nell' interlinea in *Era l' alba;* al terzo legge *in su l' Ucciso;* e cosí la prima edizione. In margine poi l' autografo è notato *Matth.* XXVIII, *I e segg.* E infatti le due strofe sono traduzione dell'evangelio secondo Matteo (XXVIII, 1-8), che suona cosí: « La notte del sabato, quando già si schiariva il

primo giorno della settimana, andò Maria Maddalena e l'altra Maria a visitare il sepolcro. Ed ecco si fece un gran terremoto, perché l'angelo del Signore scesce da cielo e venuto al sepolcro rovesciò la pietra e vi si pose a sedere su: e il suo aspetto era sí come folgore e il vestimento sí come neve. E dalla paura le guardie sbigottirono e rimasero come morti. Ma l'angelo parlò e disse alle donne: Non vogliate temere, voi: io so che voi cercate Gesú il quale è stato crocefisso: egli non è qui, perché è risorto come egli aveva detto ». — « Il poeta non fa che tradurre il vangelo. Tradurlo con tale maestria non è il maggior merito: ciò che lo mostra poeta, gli è l'ardire di tradurlo; è il pensiero di trarre poesia lirica da una narrazione ignuda, qual potrebbe farla parlando lo spositore più schietto ». Cosí il Tommaseo. La strofe decima, specialmente ne' primi quattro versi, è mirabile per purità e schiettezza di parole, di suoni e di linee.

V.

Nelle strofi sin qui percorse la leggenda evangelica fu compenetrata, svolta, cantata

per ogni sua parte e in tutti suoi spiriti; ma il sentimento è sempre individuale, è il sentimento della fede cristiana rimeditato con ardore da un animo del secolo decimonono aspirante a diffondersi, è il particolare tendente a divenire universale per forza d'arte, anzi che il sentimento diffuso dal popolo nell'individuo, l'universale facentesi artisticamente particolare. Difficile per ciò, se pur non impossibile, trovar paragoni all'inno manzoniano nei cantici d'un cristianesimo più popolare. La religione ebbe in Italia due età segnalate da manifestazioni e fioriture diverse: più prossima, del cattolicesimo nazionale dal secolo XII a oltre mezzo il XV: più lontana, del cristianesimo romano nei tempi barbari. I cantici latini e i primi volgari del cattolicismo nazionale, spirando su dai grandi peccati e dai grandi terrori del medio evo, amavano ancora avvolgersi nelle tenebre della dissoluzione e nel fumo dell'inferno: le laudi toscane del trecento e di poi naturaleggiano il Natale, la Vergine, altri santi e altri misteri; ma della Resurrezione non un canto degno. A pena madonna Lucrezia Tornabuoni, moglie di Piero de' Medici e madre di Lorenzo il Magnifico, la ispiratrice,

dicono, e l'ascoltatrice del *Morgante,* ha una laude su la discesa di Cristo al Limbo, da cantarsi come *Ben venga maggio,* della quale alcune strofe riecheggiano con franca armonia il trionfo spirituale che *la gran preda Levò a Dite del cerchio superno.*

Ecco il re forte,
Ecco il re forte!
Aprite quelle porte.
O principe infernale,
Non fate resistenza:
Egli è il re celestiale,
Che vien con gran potenza:
Fategli riverenza,
Levate via le porte: ecco il re forte.
Chi è questo potente
Che vien con tal vittoria?
Egli è il signor possente,
Egli è il signor di gloria;
Avuto ha la vittoria,
Egli ha vinto la morte: ecco il re forte.
Egli ha vinto la guerra
Durata già molt' anni;
E fa tremar la terra,
Per cavarci d'affanni:
Rïempier vuol gli scanni,
Per ristorar sua corte: ecco il re forte.
E vuole il padre antico,
E la sua compagnia:
Abel suo vero amico,
Noè si metta in via:
Moisè qui non si stia:
Venite alla gran corte: ecco il re forte.

Della piú antica età è notevole, in raffronto a questo del Manzoni, un inno; autore Paolino patriarca di Aquileia nel secolo VIII; la cui santità è venerata su gli altari, ma la fama di poeta giace oscura negli immani e polverosi volumi delle edizioni critiche e delle storie regionali. Di quella coltura letteraria ed ecclesiastica, romana e cristiana, che Carlo Magno volle ravvivare nel rinnovato impero cristiano-romano, di quel primo, se mi è lecito dirlo, rinascimento, come italiani furono nel senso della romanità gli spiriti, cosí furono italiani gl' instrumenti. La gloria, o, per dir meglio, la rappresentanza officiale fu presso Alcuino; ma i piú efficaci scrittori della rinnovellata coltura furono Paolo di Varnefrido, nato in Cividal del Friúli, educato in corte degli ultimi re longobardi, venuto poi a corte di Carlo Magno, morto a Montecassino circa il 799, longobardo di nobile gente, romanizzato; coetaneo di lui, Paolino d' Aquilea, romano anche d' origine; infine Teodulfo, che il Magno dall' Alta Italia chiamò in Francia, dove sotto lui e il successore visse vescovo d' Orléans, e, dopo aver parteggiato per la ribellione italica di Bernardo, vi morí nell' 821; goto roma-

nizzato. Rappresentano, si può dire, i tre elementi formatori del nuovo popolo italiano nei tempi barbarici; unificati, come sono tutti tre, nella coltura che salvò i latini e trasformò i barbari; tutti tre affratellati nella religione, che sola era la coltura. Paolo di Varnefrido, lo storico classico, Teodulfo, poeta classico, sono la giovine barbarie che si rifà nell'arte antica e rifà l'arte antica: il romano Paolino ha invece qualche vivacità e schiettezza, come un movimento del vecchio popolo italiano che ringiovanisce.

Nato circa l'anno 730 nel distretto di Aquileia o più largamente nel Foroiuliano, Paolino, nel 776, quando Carlomagno combatté ed abbatté il ribelle Rodgando duca del Friùli, era professore di lettere, poi che il re franco con diploma segnato in Ivrea a' 17 di giugno di quell'anno concedeva certe terre di un Valdando, settatore del duca ribelle, a Paolino, « molto venerabile uomo, maestro dell'arte grammatica »: nello stesso anno Paolino fu anche sollevato alla sede patriarcale d'Aquileia. Da allora in poi egli fu l'uomo nel quale Carlo riponeva ogni sua fiducia per le cose della religione; fu l'uomo cui Alcuino ammirava sopra tutti per

la salda dottrina della fede e per la eloquenza. A lui si rivolgeva Carlo sottomettendogli dubbi e chiedendone avvisi per regolarsi negli affari della chiesa e dello stato; a lui ordinava di scrivere contro le eresie di Felice vescovo d'Urgel e di Elipando vescovo di Toledo. A lui si rivolgeva Alcuino confortandolo a scrivere su' riti del battesimo, e mandandogli certi piccoli enigmi assai futili in esametri da indovinare; e lo salutava « o pastor electe gregis et custos portarum civitatis Dei, qui clavem scientiae potente dextera tenes et quinque lapides limpidissimos laeva recondis »; e gli diceva con quel suo pessimo tumor di figure che non si lascia tradurre né anche risibilmente « At te omnium adspiciunt oculi, aliquid de tuo affluentissimo eloquio coeleste desiderantes audire et ferventissimo sapientiae sole frigidissimos grandinum lapides qui culmina sapientissimi Salomonis ferire non metuunt per te citius resolvi expectantes ». Né ci fu sinodo in Francia in Alemagna in Italia, a cui Paolino o per ordine di Carlo o per suo zelo non intervenisse; né questione o affare ecclesiastico del quale non avesse parte. Fu legato apostolico al sinodo d'Aquisgrana

tenuto l'anno 789 per la restituzione alle chiese dei beni usurpati: fu al sinodo di Ratisbona (792) e di Francoforte (794) contro certa eresia urgeliana: raccolse egli stesso un sinodo in Cividale del Friúli l'anno 796 e un altro in Altino l'803 per la conservazione della fede e la riforma dei costumi. Morí nell'804. Oltre il simbolo e i canoni del concilio foroiuliese, rimangono di lui il *Liber exhortationis*, parenesi religiosa e morale, a Enrico duca del Friúli; il *Sacrosillabo* contro l'eresia di Elipando in nome del sinodo di Francoforte; i tre libri contro Felice primo autore di quella eresia e maestro di Elipando: lettere e *carmina*.

Degli undici carmi, sol uno, *De regula fidei*, è didascalico e in esametri; gli altri sono cantilene, e i piú inni sacri. Di questi uno, *De cathedra romana Sancti Petri*, in tetrastici di giambici quaternari, che è il metro piú usuale agl'inni della Chiesa; gli altri sono tutti di giambici senari, ma in diverse composizioni di strofe; parecchi a strofi di cinque versi, che è il metro degli inni di Prudenzio; altri a strofi di tre versi chiuse ognuna con un adonio, quasi contraffazione della strofe saffica, ed è forma me-

trica che non trovo usata da altri. I senari sono composti a orecchio, con un gran disprezzo o pieno oblio della quantità latina *(Dōminūs, admonīti, resplendĕre)*, ma con un vivo senso del ritmo e un vivissimo effetto ritmico.

Le due sole cantilene di argomento non sacro sono lamenti. Uno, su la distruzione d' Aquileia:

. . . .

O quae in altum extollebas verticem,
quomodo jaces despectata, inutilis,
pressa ruinis; nunquam reparabilis
tempus in omne!

Pro cantu tibi, cythara et organo,
luctus advenit, lamentum et gemitus;
ablatae tibi sunt voces ludentium
ad mansionem.

Quae prius eras civitas nobilium,
nunc heu facta es rusticorum speleum:
urbs eras regum; pauperum tugurium
permanes modo.

Repleta quondam domibus sublimibus,
ornata mire niveis marmoribus,
nunc ferax frugum metiris funiculo
ruricolarum.

Sanctorum aedes, solitae nobilium
turmis impleri, nunc replentur vepribus;
proh dolor, factae vulpium confugium
sive serpentum.

Terras per omnes circumquaque venderis,
nec ipsis in te est sepultis requies:
projiciuntur pro venali marmore
corpora tumbis.

[« O tu che levavi sí alto il capo, come giaci dispetta, inutile, oppressa di ruine, non piú riparabile omai per tempo che volga! — In vece di canto, di cetra e d'organo, a te viene lutto, lamento e gemito: non piú voci d'uomini in allegria a gli alberghi. — Tu che prima eri città di nobili, ora, ohimè, se' fatta spelonca di villani: città eri di re, rimani tugurio di poveri. — Già gremita di sublimi palazzi, meravigliosamente ornata di marmi bianchi come neve, produci ora le biade e sei misurata dal funicello de' contadini. — I templi dei santi, soliti esser riempiti dalle torme de' nobili, pieni or sono di spini, fatti, oh dolore, rifugio di volpi e di serpenti. — Sei venduta tutt'all'intorno per tutte queste terre, né in te hanno posa pur i sepolti: si gittano i corpi via da le tombe per vendere il marmo »].

Manca ogni afflato della tradizione epica, di cui almeno una favilla sprizzò dal nome di Aquileia alle nuove genti d'Italia, ma si risente in questa poesia ecclesiastica l'eco della commozione dei profeti meditanti su le ruine della patria. Ciò che il povero poeta romano cristiano deplorava su lo scheletro della città dell'impero, un infelice poeta, romano anch'esso ma non cristiano dell'ingegno e dell'animo, vaticinava dieci secoli dopo alle città italiane nell'ignavia della servitú:

pochi soli
Forse fien vòlti, e le città latine
Abiterà la cauta volpe e l'atro
Bosco mormorerà fra le alte mura.

Il poeta moderno nulla certo sapeva del vecchio lamento latino sopra Aquileia, ma forse rimutò e rifece in meglio qualche cosa di recente che, mercé l'abilità del traduttore, pareva bello in una famosa impostura scozzese:

> il solitario cardo
> Fischiava al vento per le vuote case;
> Ed affacciarsi a le finestre io vidi
> La volpe, a cui per le muscose mura
> Folta e lungh' erba iva strisciando il volto.

Se non che queste volpi, romantiche, classiche e barbare, son tutte figliatura delle volpi ebree che Geremia vide erranti su le ruine del tempio: « il monte di Sion è diserto, sí che le volpi vi camminano ».

Il lamento aquileiense poté essere stato composto da Paolino, quando era maestro di grammatica: ma un altro su la morte di Enrico duca dell'Istria e del Friúli, attribuitogli da un manoscritto della Nazionale di Parigi, fu fatto da lui patriarca negli ultimi anni della vita. Però che io non dubito che il lamento sia di Paolino: c'è di lui la lingua, la versificazione, l'accento poetico. Enrico, per cui egli aveva scritto tre libri di *salutevoli ammonimenti*, era il glorioso duca del

suo Friúli, che piú volte aveva battuto gli Unni e presa la prima loro città, Ring, con i tesori e le prede raccoltevi. Quando fu spento nel 799 in una ribellione della Liburnia, il vecchio patriarca tornò poeta e chiamò a piangerlo i fiumi e le contrade della Moravia e della Pannonia che Enrico aveva domate e pacificate, i fiumi e le contrade della Venezia Giulia che egli avea governata, i feudi liguri, la lontana Strasburgo onde egli era nativo.

Mecum, Timavi saxa, novem flumina,
flete per novem fontes redundantia,
quae salsa glutit unda ponti ionici,
Hister Saiisque, Tissa, Culpa, Maruum,
Natissa, Corca, gurgites Isoncii.

Henricum, mihi dulce nomen, plangite,
Syrmium, Polla, tellus Aquileiae,
Julii Forum, Cormonis ruralia,
rupes Osopi, juga Cetenensium:
Hastensis humus ploret et Albenganus.

Nec tu cessare de cuius confinio
est oriundus, urbs dives argentea,
lugere multo gravique cum gemitu:
civem famosum perdidisti, nobili
germine natum claroque de sanguine.

Barbara lingua Stratisburgus diceris:
olim quod nomen amisisti celebre,
hoc ego tibi reddidi mellisonum,
amici dulcis ob amorem qui fuit
lacte nutritus juxta flumen Quirnea....

Ubi cecidit vir fortis in praelio,
clypeo fracto, cruentata romphea,
lanceae summo retunsona jaculo ?
Sagittis fossum, fundis, saxa fortia
corpus ingesta contrivisse dicitur.

Tradurrò come e fin dove posso: questa stranezza di lirica meticcia tra il latino e il barbaro, tra l'ecclesiastico e il popolare, ha le sue attrattive.

Piangete meco, o sassi del Timavo, o nove fiumi traboccanti per nove fonti cui la salsa onda inghiotte del mare adriatico, Istro, Sava, Teiss, Culpa, March, Natisone, Gurck, gorghi dell' Isonzo. — Piangete Enrico, a me dolce nome, o Sirmio e Pola, o terra d' Aquileia e Fòro di Giulio, o ville di Cormons e rupi di Osopo e alture di Ceneda: pianga il terreno d'Asti e quello d' Albenga. — Né tu rimanti dal piangere con molto e grave gemito, o città ricca d' argento [Argentorato], del cui confine egli è oriundo: cittadino famoso perdesti, nato di nobil germe e di chiaro sangue. — Ora in barbara lingua sei detta Strasburgo: ma il nome celebre che tu perdesti io te l' ho reso con armonico suono, per amore dell' amico dolce che fu nutrito di latte giusta il fiume di Quirna. — .... Ove cadde l' uom forte in battaglia, spezzato lo scudo, grondante sangue la ronfea ?...

Sei gli inni sacri del grammatico patriarca: oltre il ricordato « Della cattedra romana di San Pietro », sono: « Nel natalizio degli apostoli Pietro e Paolo », « Della resurrezione del Signore », « Di san Simeone », Di san Marco evangelista », « Della dedi-

cazione d'una chiesa ». Non furono pure esercitazioni letterarie: frequenti occorrono nel messale del vecchio rito aquileiano le sequenze in versi ritmici da cantare dopo l'epistola: e di questi inni di Paolino un benedettino tedesco, poeta religioso anche egli, che fiorí pochi anni dopo del patriarca d'Aquileia e fu piú classico verseggiatore, attesta ch'e'li faceva cantare ai fedeli nella messa all'immolazione dell'ostia.

Vediamone dunque qualche tratto. Del *Natale* sono belle per semplicità commossa le strofi che cantano la chiamata dei pastori e il loro concorso al presepe di Gesú. Anche il Manzoni nell'inno suo introdusse cotesta parte della leggenda evangelica:

> L'Angel del cielo, agli uomini
> Nunzio di tanta sorte,
> Non de' potenti volgesi
> Alle vegliate porte;
> Ma tra i pastor devoti,
> Al duro mondo ignoti,
> Subito in luce appar.
>
> E intorno a lui per l'ampia
> Notte calati a stuolo,
> Mille celesti strinsero
> Il fiammeggiante volo;
> E accesi in dolce zelo,
> Come si canta in cielo,
> A Dio gloria cantar.

L' allegro inno seguirono,
Tornando al firmamento :
Tra le varcate nuvole
Allontanossi, e lento
Il suon sacrato ascese,
Fin che piú nulla intese
La compagnia fedel.

Nella prima delle quali strofe par da notare che il cristianesimo s'è fatto giacobino; e nelle altre due è cercato e ottenuto un effetto tutto artistico, pittoresco o musicale, ma estrinseco all'argomento. La primitiva semplicità santa della leggenda evangelica, quale la sentí e cantò il popolo, è nelle barbare strofi del patriarca.

Pastores erant proximis in pasculis :
Bethleem ad urbem noctis sub silentio
Instabant suum supra gregem vigiles;
O quam beati!

Claritas dei cinxit illos fulgida :
Angelus inquit — Nolite pavescere :
En ego modo magnum namque gaudium
Nuntio vobis.

Erit quod omme saeculo mirabile:
Hodie quia vobis Christus dominus
Natus est in Bethleem, Davidis in oppido,
Salvator mundi.

Hoc vobis signum erit: in praesepio
Infantem pannis involutum positum
Invenietis cum Maria pariter
Matre beata. —

Subito facta fulgentis militiae
Est multitudo, coelestis exercitus,
Eodem simul angelo cum flammeo,
Valde praeclara.

— Gloria Deo in excelsis — sidera
Plena sonabant — pax et in hominibus
— Auditur — bonae voluntatis — vocibus
In terra sanctis.

Pastores namque loquebantur invicem
— Eamus usque Bethleem celeriter,
Et videamus hoc de Verbo qualiter
Angelus dixerat. —

Venerunt ergo: invenerunt puerum,
Angelus sicut dixit, in praesepio
Positum, sanctam genitricem virginem,
Ioseph praesentem....

Pannis velatus, vili strictus fascia,
Inclusus parvis lacrymabat cunulis:
Mater beata, sancta premit ubera
De coelo plena.

[Pastori erano ne' pascoli vicini: sotto il silenzio de la notte affrettavano a la città di Bethleem vegliando su 'l loro gregge: deh quanto beati! — Chiarità di Dio gli ricinse fulgida: l'angelo disse = Non vogliate temere: imperocché ora io vi annunzio allegrezzà grande: ché oggi (ciò che sarà mirabile per ogni secolo) vi è nato in Bethleem Cristo Signore, in questo castello

di David, il Salvatore del mondo. — Questo vi sarà il segno: troverete deposto in un presepe e avvolto di panni un pargolo insieme con Maria madre sua beata =. E súbito si fece lí intorno una moltitudine come di fulgente milizia, un esercito celeste, insieme con l'angelo tutto di fiamma: molto chiara a vedere. = Gloria a Dio ne l'alto — le stelle pienamente sonavano: — e pace tra gli uomini di buona volontà = si udí da voci sante in su la terra —. I pastori parlavano tra loro = Andiamo presto fino a Bethleem, e vediamo del Verbo ciò che l'angelo ha detto =. Vennero dunque: trovarono il fanciullo, come disse l'angelo, deposto nel presepio, la santa genitrice vergine, Giuseppe presente.... Velato di panni, stretto d'una vile fascia, lacrimava raccolto in picciola cunetta: la madre beata premeva le sacre poppe piene dal cielo.]

Al riscontro di questa ultima, io non so se potrà piacere di piú la strofe del Manzoni:

La mira Madre in poveri
Panni il Figliol compose,
E nell'umil presepio
Soavemente il pose;
E l'adorò; beata!
Innanzi al Dio prostrata,
Che il puro sen le aprí.

Dove gli ultimi due versi sono una glossa. Tentare con le parole la ineffabilità dell'adorazione materna, dopo le tavole del Perugino, fu, se non audace, pericoloso. Meglio la maternità divina sentita popolarmente dal patriarca:

Mater beata sancta premit ubera
De coelo plena.

Il poeta antico séguita cantando la venuta anche dei magi e la strage degli innocenti. Belle, due strofe, se anche l'ultima diminuisca, riprendendolo e ammorbidendolo con lezioso affetto, lo slancio lirico dell'apostrofe di Prudenzio:

> Vox in excelsis heu quam tristis resonat,
> Ploratus multus, ululatus maximus:
> Maternus luctus frustra premit ubera,
> Nullo sugente.
>
> Salvete, flores martyrum candiduli,
> Respersi tamen rore sed purpureo,
> Felices nati hac in luce, rosuli,
> Pulchri, tenelli.

[Voce ne l'alto, ahi come triste!, risuona, pianto molto, ululato grandissimo: il lutto de le madri preme in vano le poppe che niuno sugge. — Salvate, o fiori candidetti di martiri, pure aspersi di rugiada ma purpurea, o nati felici in questa luce, belli, rosei, tenerini!]

Superfluo avvertire l'importanza di questi ritmi per istudiarvi i passaggi della poesia e metrica latina nella volgare. In mezzo alla sconquassata sintassi serpeggia la ricerca del minuto, l'analisi del particolare, l'amplificazione, non per altro insipida. In mezzo al perduto sentimento della quantità spira un alito di poesia semplice, che annunzia, se

non le mammole, le primole del *ver novum* latino. Tralasciai certe crudezze di espressione che pur attestano la purezza — *foecundavit spiritus Virginis vulvam* — e certe mosse di retorica popolare,

> Vulpes Herodes, cur cauda dissimulas
> Praedam captare? Belluino gutture
> Sanguinem sitis: agni carnes esuris,
> Lupe crudelis.

[Volpe d' un Erode, perché scodinzolando dissimuli di cacciare la preda? Sitisci sangue nella gola bestiale; hai fame delle carni de l'agnello, lupo crudele].

L'entrata dell'inno su la *Risurrezione* è splendidamente umana. Il poeta santo del secolo ottavo non insiste, come il poeta convertito del decimonono, su 'l miracolo: per la fede di lui il mistero è un fatto, a cui la natura partecipa rallegrandosi. Il Manzoni e altri poeti dimenticarono che la risurrezione di Cristo è anche la risurrezione dell'anno, la risurrezione della gioventú primaverile dallà morte dell'inverno; che la pasqua è anche la festa del sole: quel sentimento di gioia serena, quella voglia di luce e di verdura che piglia li animi del popolo in quei giorni di festa, sentimento

e voglia che il Goethe rappresentò così bene nel principio del Faust, sono ignoti alla poesia nostra. Ma il vecchio patriarca li canta con rapimento d'inno quasi naturalistico:

Refulget omni luce mundus aurea,
Perfusus aether inrorat dulcedinem,
Astra iucundis coelum luminariis
Cingit per omne decus radiantia,
Distillat aer balsamorum guttulas.

Occasus, ortus, aquilo, septentrio,
Tellusque, pontus, oceani limites,
Late polorum iubilate cardines;
Fontes aquarum, flumina labentia,
Gaudete, campi, montium cacumina.

Surrexit ecce dominus ab inferis,
Devicta morte cum triumpho rediit
Victor, iniquum spoliavit tartarum,
Claustra gehennae fregit, et chirografum
Mortis cruore diluit rosifluo.

[Rifulge il mondo di tutta luce d'oro, perfuso l'etere di dolcezza piove rugiada di manna, il cielo cinge di giocondo lume gli astri raggianti a tutto onore, l'aere distilla goccioline di balsami. — Giubilate, occaso e oriente, aquilone e settentrione, terra, mare, confini dell'oceano; giubilate largamente, o cardini dei poli; o fonti delle acque, o scorrenti fiumi, godete; godete, o campi e altezze dei monti. — Ecco, il Signore levò su da gl'inferni; vinta la morte, tornò vincitore con trionfo; spogliato ha l'iniquo tartaro, rotto i chiostri de la geenna e cancellato il chirografo di morte co 'l sangue suo fluente roseo].

Anche Paolino osò introdurre nel suo inno la narrazione evangelica; men rapido, men potente del Manzoni, ma piú compito. Egli spigolò dai vari evangelisti i particolari e le movenze piú improntate di affetto e di verità. Da Luca le donne che *vennero al monumento portando gli aromati che avevano preparato* (XXIV, 1), da Giovanni (XX, 11) il seder l'angelo *in vesti bianche,* pur da Luca il domandare *Perché cercate tra i morti colui ch' è vivo?* (XXIV, 5); il resto da Matteo (XXVIII, 7), dal quale ripeté anche la ingiunzione dell'angelo alle donne, *E andate súbito e dite a' discepoli suoi ch' egli è risuscitato, ed ecco vi va innanzi in Galilea; ivi lo vedrete.*

Venit Maria Magdalene sabbato,
Maria venit altera diluculo
Ad monumentum, portantes aromata,
Ut valde mane corpus sacratissimum
Christi linirent redolenti chrismate.

Angelus ecce domini perfulgidus,
Sedens in albis revoluto lapide,
Illas refovit talibus alloquiis:
Quid vos, mulieres, viventem cum mortuis
Quaeritis? ipse surrexit ut dixerat.

En ecce locus ubi fuit positus
Dominus: ite, dicite discipulis
Quia surrexit, Galilaeam petiit,
Destruxit eum qui mortis imperium
Habebat, ante sicuti praedixerat.

[Venne Maria Magdalena il sabato, venne su l'alba l'altra Maria al monumento, portando gli aromi per ungere di buon mattino il sacratissimo corpo di Cristo con odorante crisma. — Ecco, l'angelo del Signore, fulgidissimo, sedendo in bianche vesti su la lapide rivoltata, le ristorò con tale parlare = A che, o donne, cercate fra i morti chi è vivo? Egli risorse, come avea detto. — Ecco, è questo il luogo ove il signore fu deposto. Andate, dite ai discepoli che è risuscitato e s'avviò per la Galilea, distrusse quello che teneva l'imperio di morte, siccome avanti aveva predetto].

A queste riprese in poesia della narrazione evangelica, fatte l'una nei secoli barbari da un santo, l'altra in età civilissima da un convertito, giovi contrapporre o accompagnare una terza, o meglio una prima, fatta in età anche romana, tra l'ultimo scorcio del quarto e ne' principii del quinto secolo. Celio Sedulio era un prete scozzese, di cui la Chiesa adottò qualche inno pe' divini officii; e scrisse in versi esametri, intitolando a Teodosio augusto, un de' primi lunghi poemi evangelici, *Paschale opus*. Dal cui libro quinto ecco il più antico racconto verseggiato delle donne al sepolcro.

. . . . hoc luminis ortu
Virgo parens aliaeque simul cum munere matres
Messis aromaticae notum venere gementes
Ad tumulum, vacuumque vident jam corpore factum
Sed plenum virtute locum. Nam missus ab astris
Angelus amoti residebat vertice saxi,
Flammeus aspectu, niveo praeclarus amictu,
Qui, gemina specie terrorem et gaudia portans
Cunctaque dispensans, custodibus igne minaci
Venerat, in forma Christum quaerentibus alba.
Illae igitur Dominum calcata vivere morte
Angelica didicere fide.

[Su 'l far del giorno la Vergine genitrice e insieme le altre madri con mèsse d'aromi vennero gemendo al noto sepolcro; e veggono già fatto vuoto del corpo ma pieno di virtú celeste il luogo. Perocché un angelo mandato da sopra gli astri sedeva su l'alto de la pietra rimossa, fiammante ne l'aspetto, chiarissimo in niveo vestimento; il quale, con doppia sembianza terrore e gaudio portando e l'uno e l'altro dispensando, alle guardie era venuto in forma minacciosa di fuoco, a le donne cercanti di Cristo in candida forma. Quelle adunque appresero da la fe' de l'angelo che il Signore, calcata la morte, viveva].

Come tutto è raccolto, intento, denso! ma quanto meno vivace! La fatica della scuola d'occidente par mortificare il bagliore della leggenda orientale.

Ma, già che probabilmente non avrò piú occasione a discorrere del grammatico patriarca, poeta barbaro e santo, mi sia permesso anche riferirne alcune strofe dell'inno per la dedicazione d'una chiesa, piene

di solennità veramente pontificale e d'un sentimento ieratico, che manca, di necessità, alla poesia religiosa moderna, anche del Manzoni.

Sint semper istam supra domum, Domine,
Tui aperti, deprecamur, oculi,
Auresque tuae sint intentae iugiter
Diem per omnem noctis et in tempore;
Tuoque semper ore benedictio.

Sit angelorum hic alba frequentia,
Descendat omnis huc coelestis gratia
Diffusa sancto largiente Spiritu,
Vultu sereno sancta semper Trinitas
Pio favore dignetur inspicere.

Nubes sacrata, quae pendens incubuit
Deo iubente supra tabernaculi
Tectum beatus quod Moyses in heremo
Fixit, precamur huius aulae moenia
Afflata sancto perfundat spiramine.

Famosa dudum quae replevit atria
Templi dicati nebula perlucida,
Orante puro Salomone pectore,
Hanc, Christe, coeli missa de cacumine
Domum fecundet sempiterno munere.

Quicumque tuum sanctum nomen supplici
Plenoque corde deprecatus fuerit
Huius in aedis sancto domicilio,
Te largiente sit liber a crimine:
Exclude pestem, morbos omnes dilue.

[Siano sempre su questo domo, o Signore, aperti, preghiamo, i tuoi occhi; e le orecchie tue sieno di continuo attente tutto

il giorno e nel tempo de la notte; e sempre ne la tua bocca la benedizione. — Sia qui bianca frequenza di angeli, qui discenda ogni grazia dal cielo diffusa per larghezza de lo Spirito santo, serena in volto la santa Trinità degni riguardare qui con pietoso favore. — La sacra nube che pendente posò per volere di Dio su 'l tetto del tabernacolo cui il beato Moise ebbe a piantar nel deserto, preghiamo, empia le mura di questa basilica con l'afflato del santo spirito. — La nube lucidissima che già riempí i famosi atrii del tempio, quando Salomone orò con puro petto, mandata, o Cristo, da l'alto del cielo fecondi questo domo con dono spirituale eterno. — Chiunque al tuo santo nome con supplichevole e pieno cuore avrà pregato nel santo domicilio di questo tempio, te concedendo, sia libero da colpa: tu caccia la peste, lava via tutti i morbi].

VI.

Chiedo perdono dell'avere non pur deviato ma dell'essermi dilungato dietro un argomento che può parer estraneo o alieno alla trattazione principale. Ma questo della poesia o più largamente della letteratura nei secoli barbari in Italia è per me un argomento cosí importante, che vorrei, come ora ha distratto me, attraesse studi e pensieri de' più valenti. E non pure per le ragioni filologiche e metriche, che non sono poi gran cosa o ardua; ma per le ragioni, se m'è lecito dir cosí, psicologiche. Come s'è fatto, di ele-

menti cristiani insieme ed etnici, il nuovo sentimento morale ed estetico degli italiani? come la tradizione italica vecchia e traverso quali correnti nuove si è modificata? di quali nuove impressioni e di quali antiche ripercuotentisi alle nuove è lampeggiata la fantasia? onde il giudizio classico e la natività vigorosa e l'audacia alta e profonda? onde e come in sommo la poesia, non quella leggera e passeggera dei trovadori, sí quella di Dante? Da Boezio a Dante sono otto secoli per noi di silenzio. E, pure se non li risaliamo a raccoglierne le voci disperse, potremo certo adorare il miracolo improvviso, ma non intenderemo le ragioni e le cagioni: il che per i cercatori conscienziosi della verità vera è una grande umiliazione, per altri è facile motivo alla più gioconda ciarlataneria. Sia detto cosí tra noi, o uditori e lettori benigni; ché non salti in mente a qualcuno d'andare a proporre una cattedra nuova. In Italia tutto va a finire in cattedre; e non è mica vero che dalle cattedre venga la luce.

Tornando al Manzoni, e venendo alla seconda parte ove il suo inno canta gli affetti e gli effetti che la commemorazione festiva

del mistero della Resurrezione risveglia e opera, o dovrebbe risvegliare e operare, nella società cristiana, non importa ricordare o notare che il poeta moderno pe 'l sentimento alto sincero pacato dell'eguaglianza e della fratellanza umana, onde egli comprende e abbraccia il cristianesimo, avanza di molto così il santo poeta del secolo ottavo come i men vecchi innografi e verseggiatori devoti. Per virtú di tal contenuto questa seconda parte, tutto che soltanto parenetica, non cede né scade innanzi al grande effetto della prima, piú veramente e liricamente commossa, anzi compie l'ode in una quiete solenne che fa pensare. E il passaggio non è, come avviene in troppe liriche italiane moderne, strascicato e faticoso o fatto a passo di minuetto ed ansante: l'inno scorre naturalmente dalla narrazione della leggenda evangelica alla rappresentazione che si fa di essa nella festa della chiesa cattolica.

Via co' palii disadorni
Lo squallor della vïola :
L'oro usato a splender torni :
Sacerdote, in bianca stola,
Esci ai grandi ministeri,
Tra la luce de' doppieri,
Il Risorto ad annunziar.

« Riviene — osservò il Tommaseo, e la osservazione è giusta massime per un credente cattolico — alla commemorazione de' riti ecclesiastici, che ricrea qui pure le menti di poesia ben più vera che in sul primo non paia. L'intenzione è qui ben più che di tessere una descrizioncella delle cerimonie della Chiesa o parer singolare nobilitando un'idea comune: ma è dichiarare l'importanza ed il senso delle ecclesiastiche solennità; dimostrarci come le pratiche visibili della Chiesa siano collegate coi misteri invisibili; presentare il mistero ne' molteplici suoi aspetti; e nella origine prima, e nella assoluta sublimità, e ne' presenti riti e doveri che impone a' credenti. Le pratiche della religione soglionsi nella mente di talun de' fedeli separare così spesso dallo spirito della religione stessa, che richiamarvele, come il Manzoni qui fa, e farne sentire l'armonia, è ben più che bellezza poetica; è un'opera buona ». Del resto l'autografo al verso 5 ha *Escí* (è uno scorso di penna?) e al seguente questa variante non cancellata, *Fra i molteplici doppieri,* non da vero notevole.

Dall' altar si mosse un grido:
Godi, o Donna alma del cielo;

Godi; il Dio cui fosti nido
A vestirsi il nostro velo,
È risorto, come il disse:
Per noi prega: Egli prescrisse,
Che sia legge il tuo pregar.

Come più a dietro il vangelo, qui il poeta volle tradurre l'antifona che la Chiesa canta nella messa pasquale: *Regina coeli, laetare, Quia quem meruisti portare Resurrexit sicut dixit: Ora pro nobis Deum* [Regina del cielo, ti rallegra, perocché quegli cui tu meritasti portare nel seno è risorto sí come disse. Prega per noi Iddio]. Per il Tommaseo l'idea dell'invocare nell'inno della Risurrezione la Vergine, e invocarla con le parole stesse della Chiesa, è sublime. A me non ne par tanto. E già quanto inferiore l'accademico *Donna alma del cielo* allo schietto *Regina coeli!* E nei versi 3 e 4 il dantesco *nido* non conviene co'l petrarchesco *velo,* e sono ambedue troppo piccoli termini per l'idea di *Dio;* e il tutto suona e si strascica faticosamente inferiore al nettissimo *quem meruisti portare*, che ha di meno il *Dio* e di più il *meruisti*, la cui mancanza non è virtú che compensi nella versione manzoniana. Nel quinto verso *il*

avanti *disse* al Tommaseo non parve necessario; e a me pare inutile e inelegante. Il signor Venturi nota: « Non è dell'uso de' classici, ma è forma oramai entrata nella lingua viva ». Di che io dubito: a ogni modo, peggio per la lingua viva. Il Venturi séguita: « Nello stesso Niccolini, studiosissimo di questa e fiorentino, non di rado si trova ». E starà male anche nel Niccolini. Da ultimo, « le parole che conchiudono la strofe — nota anche il Tommaseo — sanno un po' di commento ». Ma è perfettamente cattolica, e anche tenera di umana carità, l'idea della onnipotenza nella preghiera di Maria.

Il quale Tommaseo della strofe che séguita dice: « Sarebbe da compiangere chi non sentisse la bellezza che è in questa; l'armonia ch'essa rende posta appresso alla preghiera rivolta a Maria; la dolcezza di quell'apostrofe, *o fratelli* ».

O fratelli, il santo rito
Sol di gaudio oggi ragiona;
Oggi è giorno di convito;
Oggi esulta ogni persona:
Non è madre che sia schiva
Della spoglia piú festiva
I suoi bamboli vestir.

Dispiace dover appuntare qualche menda di locuzione. *Essere schivo* ha troppo l'idea o d'orgoglio e di falsa delicatezza o di pudore e di ritrosia, e non par convenire qui a questa madre. Di *spoglia* per *veste* c'è un esempio dell'Ariosto (*Fur.*, XIV, 33); ma nella lingua parlata e scritta dai piú vuol dire quello di che altri è spogliato o si spoglia: le *spoglie* si dànno ai camerieri o alle cameriere. *Bamboli* per *bambini* su 'l serio, riderebbe a udirlo un fiorentino,

quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi,

secondo le ultime dottrine del Manzoni.

Della gioia dei bambini raccolta ora in tre versi il poeta da principio volea farne una strofe: si legge nell'autografo:

Se il fanciullo in tanta festa
A la madre sua gioconda
Chiederà: che gioja è questa?
È risorto — gli risponda —
Quei che disse un dí: lasciate
I fanciulli a me venir.

Per fortuna gli mancò la rima per un verso. Qualcuno di quelli che aspiran sempre l'affetto languirà forse al ricordo del *sinite*

parvulos: ma questo non era luogo da fattarelli.

Sia frugal del ricco il pasto;
Ogni mensa abbia i suoi doni;
E il tesor negato al fasto
Di superbe imbandigioni,
Scorra amico all'umil tetto,
Faccia il desco poveretto
Piú ridente oggi apparir.

Lunge il grido e la tempesta
De' tripudi inverecondi:
L'allegrezza non è questa
Di che i giusti son giocondi;
Ma pacata in suo contegno,
Ma celeste, come segno
Della gioia che verrà.

Qui non c'è che da rispettare. A pena vien voglia di notare, per non aver troppo apparenza di santocchieria, che *celeste* è indeterminato: se tanto è il segno, che resterà a ciò che ha da venire? Meglio ricordare a confronto di questa strofe e delle due antecedenti un'espressione di potente concetto che il canonico Masotti mi mette innanzi dall'inno ambrosiano o capetingio ricordato in principio, *Soli polique patriam Unam facit rempublicam* [Fa della patria del cielo e della terra una sola repubblica]. Al principio della strofe seguente consuona

altro inno ambrosiano, *Hic est dies verus Dei Sancto serenus lumine* [Questo è il vero giorno di Dio, sereno di santo lume].

> Oh beati! a lor piú bello
> Spunta il sol de' giorni santi;
> Ma che fia di chi rubello
> Torse, ahi stolto! i passi erranti
> Nel sentier che a morte guida?
> Nel Signor chi si confida
> Col Signor risorgerà.

Di quest'ultima strofe si farebbe volentieri a meno. E come è di certo la meno felice dell' inno, cosí ella soffrí piú mutamenti. Nell'autografo e nella prima edizione il secondo verso finiva con *giorni sacri,* e poi

> Ma che fia di chi rubello
> Torse, ahi stolto!, i passi alacri
> Ne la strada de l' errore?
> Chi s' affida nel Signore
> Col Signor risorgerà.

In edizioni posteriori il poeta corresse come si legge ora. Anche, nell' autografo, al quarto verso sta scritto *Mosse,* aggiunto poi sopra linea *Torse:* al verso quinto, nella riga sta scritto *ne l'avvolta* e in margine *ne la strada:* in edizioni posteriori, mutati i cinque versi, si legge *nella via:*

nell' edizione che ebbe le ultime cure del poeta, *nel sentier.* E l' ultima correzione è, forse, la men propria, perché *sentiero* nell' uso degli scrittori e nel comune linguaggio significa *via angusta*, mentre « spaziosa è la via che mena alla perdizione » (Math., VII, 13): così almeno pare al signor Venturi. Ma inutile sottilizzare: la poesia è finita co' due versi,

> Oh beati! a lor più bello
> Spunta il sol de' giorni santi.

A questa mia affermazione un po' troppo recisa il mio già alunno ora professore Masotti opponeva considerazioni che mi piace pubblicare, anche perché in fine non mi contraddicono molto. « I tre che seguono si dipartono troppo dalla schiettezza e soavità delle tre mirabili strofe che precedon quest' ultima: la frase un po' accademica e contorta par quasi stridere dopo quel temperato e tranquillo canto di gioia. E alla inopportunità de' suoni si aggiunge quella del concetto. Non che turbi la serenità alta dell' inno quell' inatteso ricordo dei fratelli che traviano dal cammino di Cristo; perocché, in luogo di far minacce e rampogne,

le quali mal si converrebbero al pieno gaudio di que' giorni, il poeta cristiano invita gli erranti alla virtú che deve parer loro piú facile, la confidenza, e, lasciata senza risposta la domanda intorno al fine che li attende, ritorna a un tratto con felice trapasso al pensiero di Gesú risorto, e grida loro:

Nel Signor chi si confida
Col Signor risorgerà.

No, il Manzoni non s' allontana qui dal mite e placido tenore di tutto l' inno, e pur ricordando i fratelli che non s' uniscono alla comune allegrezza della grande famiglia di Cristo non sà parlar loro che di speranza. Ma certo quell' istituire una peculiare domanda intorno all' esito di quei che camminano le vie della colpa, quell' interrompere d' un tratto la giuliva alacrità dell' inno, non è del tutto opportuno qui mentre *il santo rito ragiona solo di gaudio* (strofe XIII). Esaminate tutta la liturgia de' giorni pasquali, e non vi troverete nulla che sí direttamente richiami all' uom peccatore e però nemico di Cristo, perché in quello sfoggiato trionfo del Redentore i nemici di lui sono per la Chiesa come non fossero: diresti

che essa, la quale tanto sollecitamente è venuta preparando i figliuoli alle sante allegrezze del dí della Risurrezione, pensi omai che tra quelli non vi sieno piú i contumaci nella colpa. Ora, dal sentimento della Chiesa, per dir cosí, dissentiva un poco il Manzoni quando dettava i tre versi mediani dell'ultima strofe dell'inno ».

Finalmente questa critica a pezzi e brani sento il dovere di raccoglierla e compierla, perché n'esca l'ultimo intendimento, con le parole di Niccolò Tommaseo. « Nulla d'essenziale a me pare omesso in quest'inno: la morte e la vita; il presente e il passato; la terra, il limbo ed il paradiso. Il contrapposto della gloria del risorto con l'umiliazione dell'ucciso, del dolor delle donne con la gioia de' santi, della scolta insultatrice con la pietà fedele di quelle; dello spaventoso tremuoto con la bellezza dell'apparizione; la gioia della madre; l'esultazione che per tanti secoli si continua nel mondo credente; gli effetti della Risurrezione sul giusto e sul peccatore; ogni cosa accennato liricamente, cioè con l'evidenza del vero che s'ama. »

21 marzo 1884.

I. Pag. 117: *edizione principe* - « Milano, dalla tipografia di Pietro Agnelli, in-4 » (C.). — *primo volume* - « Milano, fratelli Rechiedei editori, 1883, pagg. 165-69 » (C.). — « *explicit* » - « è finito »; formula d'uso in fine dei libri. — *Viceré d' Italia* - Eugenio Beauharnais.

Pag. 118: « *Iliade* » - La prima edizione fu del 1810. — « *Carme alle Grazie* » - A questo il Foscolo lavorò, sembra, fin dalla primavera del 1813. In tre inni — incompiuti — il classico carme era tutto « un misto di narrazione storica, di pittura poetica e di morale allegorica ». — *termini* - di raffronti. — *mutamenti* - politici, al finire della dominazione napoleonica.

II. Pag. 118: *Giudici* - l'abate Gaetano Giudici, segretario del Boara ministro del culto nel Regno d'Italia e consigliere per il culto presso il governo di Lombardia sotto la dominazione austriaca; amicissimo del Manzoni.

Pag. 120: *Borghi* - (1790-1847). — *Ruggero Bonghi* - « L'on. Bonghi è disgraziato con la poesia. Anche nello studio su 'l ritratto di S. Francesco ultimamente pubblicato attribuisce al Serafico una lauda che tutte le stampe antiche e autorevoli e molti manoscritti assegnano a Jacopone da Todi, e che senza dubbio non può essere d'altri se non se per avventura d'un rimatore toscano posteriore a quel di Todi » (C.).

Pag. 121: *li correggesse* - « Vedere di questi anni le lettere del Manzoni al Borghi nell'*Epistolario* raccolto e annotato da Giov. Sforza, ediz. Nistri, 1875; ediz. Carrara, 1882, t. I » (C.).

III. Pag. 121: « *Spettatore* » - « *Lo Spettatore, diviso in parte straniera e in parte italiana*, tomo V, pag. 29, Milano, Fortunato Stella, 1816 » (C.).

Pag. 122: « *Dubbi* » - « Roma (ma stamp. in Macerata), 1829, pagg. 72-6 » (C.).

Pag. 123: *Ferdinando Ranalli* - (1813-1894); « *Ammaestramenti di letteratura*, vol. III, pag. 273, Firenze, Le Monnier, 1857 » (C.).

Pag. 124: *Varano* - Alfonso (1705-1788), autore delle *Visioni* imitate dal Monti esordiente arcade. — *Niccolò Tommaseo* - (1802-1874). « Vari scritti del Tommaseo intorno al Manzoni sono raccolti nella parte III, pagg. 313-439, del volume intitolato *Ispirazione e arte*, edito del 1858 in Firenze dal Le Monnier; ma furono pubblicati i piú nella *Prima edizione completa delle opere di A. M.*, Firenze, Batelli, 1828-29, volumi 3, in-8. Io mi servo del volume del Le Monnier » (C.).

Pag. 125: *Goethe* - (1749-1832). « *Classiker und Romantiker in Italien*, pagg. 273-74 del t. XXXI Goethe 's *Werke* [*Aufsätze zur Litteratur*], Stuttgart, Union Deutsche Verlagsg » (C.).— *lirica parenetica* - esortativa.

IV. Pag. 127: *sant'Ambrogio* - dottore della Chiesa; compositore di canti sacri; vescovo di Milano dal 374 al 397. — *Roberto* - secondo, detto il Pio (971-1031).

Pag. 128: *Pallavicino* - Sforza; cardinale (1607-1667).

Pag. 129: *due.... odi di Orazio* - v. ode XXVIII del lib. I e ode IX del lib. III.

Pag, 130: *senso anagogico* - contenente un « vero » morale sovrapposto al significato letterale e allegorico; cfr. Dante, *Convivio*, tratt. II, cap. 1. — *comparazione davidica* - « Qual se oppresso dal vin forte guerriero »; v. piú avanti.

Pag. 131: « *Ad Galath.* » - Epistola ai Galati.

Pag. 132: *Clotario primo* - (497-561); il re merovingio che riuní sotto di sé tutto il Regno dei Franchi.

Pag. 133: *De Gubernatis* - Angelo (n. 1840), « Firenze, Succ. Le Monnier, 1879, pag. 132 » (C.).

Pag. 135: *Giovanni Diodati* - « *I Salmi di David recati in rime toscane da* Giov. Diodati, Milano, Daelli, 1864, pag. 152 » (C.). — *Martin Lutero* - nel 1523 pubblicò la famosa traduzione del Nuovo Testamento. — « *Und der Herr....* » - Letteralm.: « E il Signore si svegliò come un dormiente, come un forte esilarato, che sen vien dal vino »;

in « *Die Bibel nach der deutschen Uebersetzung* D. Martin Luther 's, London, Bagster, pag. 386 » (C.). — *il p. Curci* - Carlo Maria (1810-1891); in « *Il Salterio volgarizz. ed esposto da* C. M. Curci, pag. 292, Torino, Unione tipogr. editr., 1883 » (C.).

Pag. 136: *leone di Giuda* - Cristo.

Pag. 138: *prof. Francesco Masotti* - insegnante di lettere italiane al Seminario di Bologna, e poeta. — *gli Evangelisti* - Matteo, c. XXVII, v. 60: « E lo pose nel suo monumento nuovo, il quale egli aveva fatto tagliar nella roccia; ed avendo rotolata una gran pietra in su l'apritura del monumento, se n'andò »; Marco, c. XV, v. 46: « e lo pose in un monumento, ch'era tagliato dentro una roccia: e rotolò una pietra all'apertura del monumento »; Luca, c. XXIII, v. 53: « e lo mise in un monumento tagliato in una roccia ».

Pag. 140: *Luigi Venturi* - « A. Manzoni, *Gl'inni sacri e il Cinque maggio dichiarati e illustr. da* L. Venturi, Firenze, Sansoni, 1877 » (C.).

V. Pag. 150: *Lucrezia Tornabuoni* - m. nel 1482. « *Laude spirituali di Feo Belcari, di Lorenzo de' Medici e di altri,* Firenze, Molini e Cecchi, 1863, pag. 73 » (C).

Pag. 151: « *la gran preda....* » - Dante, *Inf.*, C. XII, v. 39.

Pag. 152: *edizioni critiche* ecc. - « *Sancti patris* Paulini Patriarcae Aquileiensis *Opera; coll. Ioann. Franc. Madrisius,* Venetiis, 1737, ex typographia pitteriana; Liruti, *De' letterati del Friuli,* t. I, pag. 201 e segg. » (C.). — *Carlo Magno* - (742-814). — *Alcuino* - (735?-804?) restauratore degli studi nell'impero di Carlo Magno.

Pag. 154: *Felice vescovo d'Urgel e.... Elipando* - sostennero che Cristo era figlio adottivo di Dio. — « *o pastor....* » - « o eletto pastore del gregge e custode delle porte della città di Dio, che tieni nella destra potente la chiave della scienza e nella sinistra chiudi cinque gemme limpidissime ». — « *Ad te omnium* » - « a te si figgon gli occhi di tutti, desideranti udire alcuna cosa dal tuo affluentissimo discorso celestiale e aspettanti che col fer-

ventissimo sole della sapienza per te piú presto si risolvano le freddissime pietre della grandine che non temon ferire i culmini del sapientissimo Salomone ». — *sinodo* - concilio.

Pag. 155: « *Liber exhortationis* » - « libro di esortazioni ». — *parenesi* - esortazione. — « *De regula fidei* » - « intorno la regola della fede ». — « *De cathedra....* » - « del romano soglio di S. Pietro ».

Pag. 156: « *Dōminūs....* » - « Il Signore, ammoniti, risplendere ». — *Uno, su la distruzione....* - « Di questo lamento, che Giorgio Cassandro nella sua raccolta d' inni (edizione parigina del 1616) già attribuiva a Paolino, il Madrisio non poté aver notizia. Fu pubblicato di sur un ms. del secolo X della Bibl. imper. di Vienna dall' Endlicher in *Codd. mscrp. latin. Biblioth. Caesar, Vindob.*, pag. 267 e segg., e riprodotto da E. Du Meril, *Poésies populaires latines anter. au douz siècle*, Paris, 1843, pagg. 234-39 » (C.).

Pag. 157: *un infelice poeta* - « G. Leopardi, Canti: *A un vincitore nel pallone* » (C.).

Pag. 158: *impostura scozzese* - del Macpherson, che pubblicò in inglese i canti attribuiti ad Ossian. « Ossian, *Cartone*, traduz. di M. Cesarotti, *Opere*, IV, pag. 200, Firenze, Molini, 1809 » (C.). — « *il monte di Sion* » - « Jeremias, *Lament.*, v. 18 » (C.). — *manoscritto della Nazionale di Parigi* - « Questo non fu conosciuto dal Madrisio: dopo il Lebeuf (*Dissertations sur l' hist. eccles.*, I, pag. 426) e il De Sinner (*Catal. codd. Biblioth. bernens.*, I, 146), fu pubblicato anche di sur un cod. parigino dal Du Meril nell' opera già citata, pagg. 241-44, la quale sola io potei vedere, e ristampato da Pietro Kandler nel *Codice diplomatico istriano*. In questi e in altri carmi di Paolino, dei quali riferisco piú tratti, qua e là, dove la lezione è di certo errata anche nella dotta ediz. del Madrisio, anche nella ristampa della *Patrologia* del Migne (tomo XCIX, Parigi, 1851), corressi parcamente e facilmente » (C.).

Pagg. 160-161: *« Della dedicazione d' una chiesa »* - « Veramente il Mone in *Latein. Hymn. ds. Mittelalt., Friburgi Brisgoviae*, 1853-55, I, 387, pubblica di Paolino un'altra poesia; ma non inno, è un terzo lamento, *De luctu poenitentiae* » (C.).

Pag. 161: *un benedettino tedesco* - « Valafrido Strabone, *De reb. ecclesiasticis*, XV, cit. dal Madrisio nelle note alle opere di S. Paolino, ediz. ricordata a dietro, pag. 175 » (C.).

Pag. 162: *giacobino* - repubblicano rivoluzionario.

Pag. 164: *glossa* - nota dichiarativa. — *Perugino* - Pietro Vannucci (1446-1524).

Pag. 166: *« ver novum »* - primavera.

Pag. 167: *principio del « Faust »* - Prima Parte; « Fuor di porta »; parlata di Faust a Wagner:

> *Dal gel l' onda dei rivi è appien sgombrata*
> *Di primavera al raggio animatore;*
> *Verdeggia in lieta speme la vallata....* ecc.
> *Oggi ognun prende il sole volentieri;*
> *Festeggiano il risorto Redentore,*
> *Risorti anch' essi....*
>
> (Trad. Biagi, Sansoni, pagg. 41-42).

Pag. 169: *convertito* - il Manzoni; nel 1808. — *Teodosio* - il Grande (346-395). — *« Paschale opus »* - « opera pasquale ».

VI. Pag. 173: *Boezio* - Severino (470-525); scrisse in carcere *De consolatione philosophiae*. « Bisogna, per giustizia, ricordare due volumi del Prof. Umberto Ronca: *Metrica e ritmica latina nel m. e.*, Roma, Loescher, 1890, e *Cultura medioevale e poesia latina d' Italia nei sec. XI e XII*, Roma, Società laziale, 1892 » (C.).

Pag. 176: *dantesco « nido »* - Dante (*Purg.*, C. XXVIII, vv. 77-78), chiamò il Paradiso Terrestre « luogo eletto All' umana natura per suo nido »; ma non disse mai *nido* l' alvo materno. — *petrarchesco « velo »* - « Né posso il giorno che la vita serra Antiveder per lo corporeo velo »

in Canz. « I' vo pensando.... »; « E laggiuso è rimaso, il mio bel velo » in Son. « Levommi il mio pensier.... ». — « *quem meruisti portare* » - che meritasti portare.

Pag. 178: « *quem penes arbitrium....* » - presso cui è la facoltà e la norma del ben parlare. Verso di Orazio, *Arte poetica*, 72. — *le ultime dottrine* - sulla lingua (toscana). — « *sinite parvulos* » - parole di Cristo: *consentite che i fanciulli vengano a me.*

Pag. 179: *inno ambrosiano* - attribuito da alcuni a Sant'Ambrogio, da altri al figlio di Ugo Capeto.

1884

Il 1° giugno 1884 commemorando il Prati il C. disse non poter quegli « per efficacia d'opera e per interezza d'arte esser « pareggiato ai quattro ultimi poeti che veramente lasciarono « una impronta su l'Italia moderna.... : il Monti, il Foscolo, « il Manzoni, il Leopardi ». E del Manzoni aggiunse: che diede all'arte « uno spirito intimamente rinfrescatore, e la « trovata, nei cori, d'una lirica così veramente e altamente « storica, che non ha, credo, antecedenti nelle letterature « contemporanee » (*Opere*, III, pag. 393).

Anche a proposito del romanticismo manzoniano, che aveva definito « romanticismo borghese », nel discorso *Del Rinnovamento letterario* riferiva la sentenza del Goethe: « il romanticismo essere un genere morboso fuor che nel « Manzoni (Ivi, I, pag. 397).

Inoltre, nello stesso discorso, lodò il Manzoni quale « inventore o innovatore » del verso dodecasillabo, ch'egli pareva aver « formato in una quasi solennità icastica » (pag. 413).

Nell'ottobre di quell'anno in una *Relazione su i programmi e le istruzioni per l'insegnamento dell'italiano nei ginnasi e ne' licei* (*Opere*, XI, pagg. 193-4; cfr. XII, pag. 267) scriveva queste parole:

« Ottimo provvedimento anche mi pare l'avere assegnato « alla terza del liceo la lettura delle opere di Alessandro

« Manzoni. Quelli che hanno provato, e non sono pochi tra
« i maestri, la inutilità degli esercizi di sinonimia prolungati
« per anni su le varianti dei *Promessi Sposi*, quelli che hanno
« toccato quasi con mano come i giovinetti finissero con anno-
« iarsi di quel romanzo del quale non comprendevano che la
« favola a pezzi, quelli devono ringraziare il Ministero che
« co' suoi programmi restituisce il Manzoni in luogo degno di
« lui. Il Manzoni, analizzatore fino e profondo di caratteri
« originalmente sorpresi nella natura, rappresentatore artisti-
« camente immediato della realità, non è autor da ragazzi:
« vuole idonea preparazione di studi, di facoltà, di osserva-
« zione ad essere letto e meditato degnamente ».

Il 15 novembre, nella *Prefazione alle scelte poesie di Vincenzo Monti* (XII, pag. 304), avendo il ministro Coppino assegnato lettura d'italiano alle terze classi de' licei le liriche e i poemetti del Monti, e le opere di Alessandro Manzoni, stampava: « *Quod bonum, faustum, felix fortunatumque sit.* I due capi dell'avverse scuole, che invece furono
« due grandi amici, si stringono le mani dalle vette del Par-
« naso bicipite dell'età che fu loro. L'Olimpo della poesia
« ha sede per tutti gli Dei consenti. Giú per le terre la super-
« stizione ignorante si accapiglia, per la superiorità in miracoli
» di questo idolo a quello ».

E prima che terminasse il 1884, il 13 dicembre, a proposito dell'accusa che gli facevano d'aver escluso dalle sue « Letture Italiane » e quasi dai programmi scolastici governativi il Manzoni, il C. rispondeva: « . . . . . c'è da
« vero da ridere dell'intentatami accusa di manzonicidio
« (quasi il Manzoni fosse scrittor bello e morto o da morire,
« perché un programma lo relega, come dicono, a una terza
« classe liceale), ricordando che ad accogliere tra i testi di
« lingua le opere del Manzoni gli Accademici della Crusca
« si valsero anche dell'autorità (chiedo perdóno) mia. Che
« colpa ho io se a non saper leggere non sono in Italia soli
« gli analfabeti?

« L'ultimo giorno di novembre, venendo da Mantova,
« mi fermai in Verona al caffè della stazione di Porta Nuova.

« Presi in mano un giornale, il n. 334 dell'*Arena*; e mi
« corsero sotto gli occhi queste parole.

« Nell'*Arena* di questa sera leggo riportata un'accusa
« contro i programmi del Ginnasio e del Liceo e specialmente
« contro quello di lettere italiane e contro il Carducci e le
« sue *Letture*, accusa che spuntò non so piú in qual giornale
« ed ora accenna a voler fare il giro di tutti quelli della
« penisola.

« Quanto a' programmi sto zitto, perché, se anche avessi
« l'autorità necessaria a discorrerne utilmente, mancherebbe
« a voi lo spazio, a me il tempo; ma vorrei mi concedeste
« di dire una parola intorno alle *Letture* del Carducci e al
« delitto di averne escluso il Manzoni.

« Il primo volume delle *Letture* non è nuovo; fu pub-
« blicato nell'autunno del 1883, e senza che nessun programma
« lo consigliasse venne spontaneamente adottato da moltissimi
« insegnanti cosí che ne furono in breve smaltite due edizioni.
« Che meraviglia dunque se nei recenti programmi si trova
« suggerito un libro come codesto, per di piú tanto migliorato
« nella terza edizione?

« Circa poi all'essere escluso il Manzoni, se ne fa una
« colpa al Carducci, quasi l'avesse bandito per chi sa quale
« brutta passione. Ma se i critici avessero letto il proemio che
« va innanzi alle *Letture*, la grave accusa non sarebbe venuta
« fuori in buona fede, perché il Carducci dichiara che nella
« sua raccolta non hanno luogo appunto certi autori (e il
« Manzoni fra questi) le cui opere si possono e si devono
« dare ai giovani intere e non a brani.

« Io non sono idolatra del Carducci né di nessuno: amo
« la verità e la giustizia, e non mi pare che seguano né l'una
« né l'altra coloro che gabellano il Carducci per nemico del
« Manzoni. Certo egli non va ripetendo i luoghi comuni di
« quelli che fanno (per dirla con Emilio Praga) *il mestiere
« d'imitar Manzoni*; ma la fama del milanese sta meglio
« nelle mani del Carducci che non nelle loro, poiché il Car-
« ducci fuori della polemica in cui *i colpi non si danno a*

« *patti* è uno dei critici piú sereni e piú imparziali che si « possano desiderare. Chi non lo sa vada a vedere come parla, « fra gli altri, del Zendrini e del Zanella.

« Per l'appunto di questi giorni è uscito un suo studio « sulla *Resurrezione*, ed è tanto savio e tanto pieno di « rispetto, che qualsivoglia piú sfegatato manzoniano sarebbe, « credo, ben lieto di porvi la firma.

G. L. Patuzzi »

« Meno male! Lettori avveduti e uomini leali ce ne sono « ancora in tutti i partiti, a dispetto degli analfabeti scriventi ». (Ivi, pagg. 264-6).

COLLOQUI MANZONIANI

[1885]

Nella *Domenica del Fracassa*, Roma, marzo 1885; e poi nelle *Opere*, XII, pagg. 268-302.

I.

Celebrato il centenario; verificato, sodato, preconizzato su tutti i toni che il maestro non è morto, o che, se morí, è risorto piú che mai glorioso dopo tre giorni come già Cristo; spero che le oche manzoniane si saranno messe un po' in pace. Benedette bestie! sono oggi mai cinque mesi che barellando e cianchettando su le distese palmipedi zampe dei loro ragionamenti, starnazzando le tozzi ali della loro fantasia, con aperti fieramente, quasi per inghiottirmi, i bécchi della larga loro prosa, mi corron dietro chiedendomi che cosa ho fatto del loro maestro. Benedette bestie! per la fede, per la costanza, per la vigilanza vostra, voi meritereste di esser mantenute a intriso di noci schiacciate e a foglie di cavoli in Cam-

pidoglio, se il Campidoglio fosse dell'Italia, e non del papa e dei Tedeschi. Ma io, benedette bestie, al maestro non ho fatto nulla.

La terza edizione di certe *Letture italiane* che io e il dottor Brilli ordinammo per le scuole del ginnasio inferiore, uscita nell'ottobre del passato anno, aveva del Manzoni, è vero, solo una letterina di otto righe, e molta prosa del Trecento e del Cinquecento: nella prefazione io diceva il parer mio che dei trecentisti e cinquecentisti si dovesse cominciare lo studio a punto nel ginnasio inferiore: ma anche a chiare lettere scrissi e feci stampare queste formate parole: « Si lascino i *Promessi Sposi* ad accompagnare gli alunni per le varie scuole secondo piaccia meglio a' maestri. » Or bene: il *Fanfulla domenicale* del 2 novembre mi compatí come banditore, *in odium auctoris*, di dottrine che il buon senso ha condannate da un pezzo (il qual autore, a fil di sintassi, sarebbe il Manzoni: oh sintassi dei manzoniani di buon senso!): mi accusò di aver trattato con *dispregio* i *Promessi Sposi:* anche in fine sentí un certo *prurito di spingersi* a qualificarmi *settario.* Fin qui nulla di male. Ogni recen-

sore, anche fanfullesco, anzi più se fanfullesco, ha certamente il diritto di avere i pruriti che crede e di grattarseli con la prosa che vuole.

Il male fu, quando indi a pochi giorni si ebbe notizia dei programmi e delle istruzioni per l'insegnamento ne' ginnasi e ne' licei; e nei programmi le opere del Manzoni erano assegnate da leggere solo alla terza classe del liceo; e nelle istruzioni a esempio del come si desideravano certe antologie per la lettura nelle scuole inferiori indicavasi il mio libro: la prima cosa, bene: male, per me, la seconda.

Io non lessi ciò che di me o contro me scrissero allora in molti giornali: erano editori danneggiati nella produzione scolastica, e bisognava compatirli: erano abbatucoli pedanti o sagrestani delle lettere, e la chierica e la ebetaggine gli guarentisce dagli scapaccioni: erano i miei soliti *dolci nemici*, e io alle loro ingiurie sono porfido, ed essi ci rimettono le ugne e i denti, se pure ne hanno.

Ma un giornale che tiene a parer compilato da gentiluomini (come si usa dire in

vece di uomini onesti, a questi tempi di democrazia verniciata e titolata), un giornale che per avere de' miei scritti letterari mi fece piú volte l'onore di sudar molte camicie, il *Fanfulla della domenica,* la mattina del 7 dicembre, con tamburi e pifferi alla testa, a bandiere spiegate anzi abbrunate, annunziò con un procelloso articolo « La Morte di un Grande ».

Bum! bum! bum! Da tutti i torracchioni desolati della retorica nazionale i cannoni carichi da tanti anni a sentimentalismo romantico spararono non so quante centinaia di colpi; e poi commossi dal loro stesso sparo crollarono tra il polverio e i calcinacci. Bum! bum! bum! ripeterono gli echi dalle grotte della letteratura tufacea, e i barbagianni fecero maestosamente civetta alle ombre delle grandi frasi che passavano.

La morte di un grande! Già. Il morto era Alessandro Manzoni; e chi l'aveva ammazzato era io. Già: io *iconoclasta;* io *banditore di una nuova fede di riscalducciati ideali,* che *di quando in quando salgo,* *o almeno salivo anni fa,* *in groppa a una strofa alcaica;* io *grammatico bizantino;* io *manipolatore di letture;* io aveva conspirato,

congiurato, macchinato, chi sa da quanto! alla uccisione a tradimento del Grande. Facevo da più anni il formicone di sorbo, stavo al macchione (« Ma quel peloso che stava al macchione » dice il Berni nel rifacimento dell' *Orlando innamorato*); e di quando in quando facevo *battere i rintocchi d' un' anticipata agonia,* e dicevo al popolo *Ora pro eo*, dando intendere al popolo che il Grande veniva meno per mancanza di fiato. E intanto io soppiattone, quale tutti mi sanno, *per una sequela di concessioni e di compromessi mi preparavo il letto della noncuranza universale* (pare che i manzoniani scrivano così) per adagiarvi sopra l'assassinato. Ma chi avrebbe detto, eh, lady Macbeth, che quel vecchio avesse tanto sangue in corpo? Io, per ispacciarmene, ricorsi all'onorevole Martini segretario generale e all'onorevole Coppino ministro per la pubblica istruzione, e trattili in disparte, alzando l' indice della mano sinistra a far croce su le labbra, e ammiccando degli occhi, sussurrai: — Lasciatemi seppellire il vecchio ne' programmi liceali, e poi.... — Che cosa dicessi o promettessi io da vero non lo so. Lo sanno i gentiluomini del *Fanfulla domenicale:*

« Dandogliela vinta su quell'aborrito nome di Alessandro Manzoni, sperano i maggiorenti dell'istruzione aver favorevoli gli iconoclasti in qualche altra grossa questione che sta bollendo probabilmente in pentola ».

Un giovine pubblicista, uscito, guardate casi, manzoniano fervente da quella scuola gladiatoria di manzonicidi che è la mia scuola, due o tre giorni dopo nel *Fracassa* fece giustizia del melodramma fanfulliano, melodramma di favola radcliffiana e di stile younghiano. Ahimè, i manzoniani di Firenze, per isforzi che facciano, non riescono a dare un passo oltre le tradizioni della Piazza Vecchia.

Io, per la quarta edizione delle *Letture* che si stava stampando, preparai un'avvertenza, e fu súbito pubblicata in Bologna nella *Patria* del 15 dicembre, in Roma nella *Domenica Letteraria* del 22, in Firenze nel n. 5 della *Rivista critica della letteratura italiana:* nella quale avvertenza fra l'altre cose dicevo — « Accennare o suggerire o accusare o fiutare segreti, accordi, intelligenze, compromessi, considerazioni dei com-

pilatori delle *Letture* con gli autori dei programmi e delle istruzioni e con le autorità del Ministero, potrebbe parere calunnia di gente poco onesta, se non fosse vaneggiamento di cervelli balordi. Con persone che al modo come scrivono troppo dimostrano la congenita incompetenza loro non dico a trattar questioni di lingua o di stile, ma a filare il discorso; con persone che quella tale congenita incompetenza imbullettano d' ingiurie gaglioffe e di suggestioni compassionevoli, non si discute: all' occasione si riderà. »

L' allegro sonnambulo del *Fanfulla* nel numero del 21 dicembre chiamava cotesta una *difesa*, e la giudicava *infelice*, e l'accusava *stampata alla macchia* con altre tali lepidezze. Del volume *Letture* si tirarono duemila e più copie.

Ma una cosa il *Fanfulla* disse bene, che la *questione non era né sopita né risoluta;* e un' altra ne fece meglio dando luogo nel numero del 4 gennaio 1885 a una lettera del professore G. L. Patuzzi, il quale, se non un manzoniano fanatico, né anche è un fanatico della persona mia, come quegli che

a' bei giorni delle guerre civili nella poesia italiana (1873) fece pur qualche sparo su la mia pelle.

Due cose dimostrava in quella lettera il professore Patuzzi: che io né con l'intenzione né col fatto avevo bandito né inteso di bandire il Manzoni dalle scuole, ma affidato al criterio dei maestri il giudicare se, quando e come le opere del Manzoni abbiano ad accompagnare gli alunni per le varie scuole: che il libro del Manzoni non era per «tutte» le scuole. La prima, con molta bontà sua per me; la seconda, con gran compiacimento mio, che avevo affermato lo stesso e quasi con le stesse parole nella relazione che il passato ottobre ebbi a fare su' programmi di lettere italiane per i ginnasi e i licei al Consiglio superiore della pubblica istruzione. Quella relazione non era per anche pubblicata quando il professor Patuzzi scriveva; ma a lui non bisognò vederla per rendermi giustizia: altri non pensò che l'onestà richiedeva s'aspettassero i documenti prima di condannarmi.

Nello stesso giorno che il Patuzzi, ma in altro campo, nel *Fracassa domenicale,* usciva

a difesa non di me, ma della tradizione letteraria italiana e dei vecchi classici, i quali non han da vergognarsi né da scomparire in faccia ai classici nuovi, il professore Adolfo Borgognoni. E tre cose dimostrò o discorse: che gli scrittori del secolo XIV e XVI non è vero dilettino gli scolari meno o gli annoino piú degli scrittori moderni: che essi devono dare come la midolla al nutrimento letterario educativo della gioventú: che degli scrittori moderni il Manzoni nei *Promessi Sposi* non è il piú adatto alle scuole, un po' (e in questo d'accordo quasi col Patuzzi) per lo stile e per l'arte, anche, anzi sopra tutto, dove l'arte sua è piú originale e fina; piú ancora quanto alla educazione morale, per certa aria di ascetismo deprimente che esala dal libro. Del Borgognoni non dico altro: perché è mio amico.

Una settimana di poi, venne nella *Gazzetta letteraria* di Torino anche il signor Augusto Lenzoni a dire la sua. E disse quello che gli aveva detto Giulio Carcano in una lettera del 1882; il quale gli ridiceva quello che aveva già detto tre mesi dopo la morte del poeta. Né il signor Lenzoni, opponendo

alle osservazioni del professore Patuzzi le citazioni del Carcano, accorgevasi di non aggiungere alla questione altro che parole: perocché il Carcano, come Carcano e nella necrologia del Manzoni, era naturale e bello che dicesse così; ma anche il Patuzzi, professore d'un instituto tecnico, per la pratica e l'uso della scuola, aveva il diritto e la competenza di dire modestamente e rispettosamente quello che aveva prudentemente e maturamente osservato. Né anche era più accorto, mi scusi, dove alle considerazioni del Borgognoni circa ai danni che alla educazione giovanile possano provenire dalla lettura dei *Promessi Sposi* opponeva ch'e' non facesse se non ripetere un giudizio del Settembrini. Fosse: ragion di più per inchinare a credere che in quelle osservazioni e in questo giudizio ci sia del vero, da che nello stesso sentimento troviamo accordarsi un gran patriota della generazione del '48 e illustre professore nell'Università di Napoli e un buon patriota della generazione del '59 e professore egregio in un liceo di Romagna. Si tratta di scuole e non di critica. Ma né anche di scuole tratta il signor Lenzoni; delle *Letture* mie egli tratta; nelle quali egli crede,

o parmi inclinato a credere, ch' io non misi né anche un *brano* del Manzoni, per mal animo satanico e barbarico. Ahimè, il signor Lenzoni è troppo letterato, e, per venire a dir la sua in una questione ch'egli reputò letteraria ed era scolastica e pedagogica, si dimenticò di dare o ridare un' occhiata alle *Letture*. Avrebbe veduto che io, se anche avessi altrove o in altri tempi ammazzato il Manzoni, non poteva però esporne de'*brani* nel mio libro, per la semplicissima ragione che lasciavo tutto intero il romanzo a leggere nelle scuole secondo paresse meglio a' maestri. Guardi il signor Lenzoni e vedrà: che né della *Commedia*, né del *Canzoniere*, né del *Decameron*, né del *Furioso*, né della *Gerusalemme* recai alcun brano; e non per questo vorrà egli credere che io intendessi bandire dalle scuole quelle glorie italiane, e forse vorrà consentire che io feci un qualche onore ad Alessandro Manzoni agguagliandolo, per certa guisa, nel trattamento, a quegli spiriti gloriosi.

Seguirono due *Domeniche del Fanfulla*, 18 gennaio e 1° febbraio, con due scritti di Francesco D' Ovidio, uno ancor giovane

professore, del cui ingegno valido e acuto e della dottrina non mai ciarlatana e del giudizio critico io fo molta stima.

Nel primo di quegli scritti, *Il Manzoni nelle scuole,* egli è così poco mio avversario che mi dà ragione in tutto quello che importa. In fatti il D'Ovidio anch'egli attesta che io nella prefazione alle *Letture* ho espressamente ammesso l'uso dei *Promessi sposi* come testo scolastico: il D'Ovidio ammette, che, se io non ho pe 'l Manzoni tanto entusiasmo da proporne all'occorrenza io per il primo lo studio, non gli ho tale avversione da volerlo scacciare dalle scuole poi che c'è entrato: il D'Ovidio concede che fu una grande esagerazione dare del Manzoni a tutto pasto ai giovinetti del ginnasio: il D'Ovidio vorrebbe che il Manzoni fosse riservato ai due ultimi anni del liceo. E allora? Allora, o per ora, salvo che avrò altrove a ridire sur un giudizio suo personale molto ingiusto, non mi resta che ringraziare questo manzoniano dotto dell'avermi così valentemente difeso contro gli assalti dei manzoniani analfabeti.

Anche di certe opposizioni che nello stesso articolo e nel secondo, *La morale,*

la religione, il pessimismo nei Promessi Sposi, il professore D'Ovidio fa a me e al Borgognoni, io per la parte mia non ho nulla a dolermi, perché le fa con molto garbo e ci fa anche parecchie concessioni assai importanti.

Anzi: uno scrittore della *Napoli letteraria* del 22 febbraio affermò senza più che il professore D'Ovidio accetta tutte, con lievi restrizioni e di pochissimo momento, le dottrine del Borgognoni. È un arguto e incisivo scrittore cotesto della *Napoli*, non favoreggiatore mio, ma sarcastico ai manzoniani; e tocca più d'una volta giusto e forte. Alle querele che i nuovi programmi non lascino al Manzoni che un posticino risponde: — Altro che posticino! Ci lasciano, anzi, il primo posto, insieme col *Paradiso* di Dante, e non ai soli *Promessi Sposi* ma a tutte le opere del Manzoni.

Il napolitano intitolò l'articolo suo *Una seconda questione manzoniana* e sottoscrisse *Un annoiato*. Aveva ed ha ragione; e mi duole dover anch'io conferire a crescergli noia.

Ma che vuole? Da una parte il professore D'Ovidio, col quale pur mi trovo

d' accordo quasi in tutto che attiene alla questione scolastica, pur mi venne fuori con si fatta scappata: Non si può negare che di questa quasi esclusione del Manzoni dalle scuole la responsabilità risalga in qualche modo al Carducci. — Da un' altra parte il professore Zumbini, con un ultimo scritto, *I Promessi Sposi e la Critica*, pubblicato nel *Fracassa domenicale* del 1° marzo, spostando la questione dal campo didattico al letterario, viene, inaspettato ausiliare al visionario del *Fanfulla*, viene a recare su me solo la colpa d' un movimento antimanzoniano, che io neanche riesco a vedere se ci sia o dove sia. E bene, scendiamo anche sul terreno letterario, e senza fare assalti, pariamo i colpi.

A un' altra volta.

2.

Ho fatto male a lasciarmi deviare dalla questione didattica a una discussione letteraria. Che si discuta a fine di persuadere o di essere persuasi e che dalla discussione scaturisca la verità è una massima d' inge-

nuità primitiva o un boccone da gittare ai pesci per acchiapparli: massime e bocconi che una società per bene dovrebbe ormai bandire dalla sua conversazione. Le discussioni si fanno per dar delle botte agli avversari o per mostrare l' abilità propria nel maneggio delle armi. Ma io, come sarei poco paziente con uno che mi venisse a dire in faccia di volermi persuadere, così mi terrei per villano se mostrassi la più lontana intenzione o presunzione di persuadere gli altri.
Io mi difendo.

Sì, io da giovane ho combattuto secondo le mie forze contro la tirannide manzoniana, ogni qual volta nel nome dell'autore degl'*Inni sacri* e della *Morale cattolica* certa gente flaccida e pure insistente, paurosa e pur provocante, leggera e pur noiosa, usciva a imporre burbanzosamente l' alto là al nostro pensiero e agli ardimenti della gioventù italiana d'un tempo, ogni qual volta in nome dell'autore dell'*Adelchi* e dei *Promessi Sposi* una gente arfasatta e bracalona voleva sopraffarci, non pure comandandoci di mutare gli dèi come Cortes faceva co' Messicani o di mutar gli amori come Napoleone usava co' suoi parenti,

ma pretendendo spezzarci i nostri dèi e svergognarci i nostri amori sotto gli occhi nostri.

Allora gittavo gl'*Inni sacri* fuor della finestra. E un po' prima, quando io era tuttavia scolare a Pisa, mi ricordo che fuor di Porta alle Piagge, una sera discorrendo con un compagno ed essendo scórso a dire che certe liriche del Leopardi erano migliori di altre del Manzoni, quegli e con le parole e co' gesti chiamò a sé scolari e non scolari che erano alla passeggiata; e fatta gente gridò — Ascoltate, cittadini di Pisa, cosa che dice il Carducci! che un certo Leopardi fa i versi meglio del Manzoni! Sapevo da un pezzo che il Carducci è un matto; ma fino a questo segno! —

Del resto, io potevo ripetere a memoria tutti gli *Inni sacri* ed i *cori*. E il mio compagno non aveva del Leopardi ancora letto un verso. Dopo, fu un leopardiano feroce. Dio guardi ad avergli toccato pur con la cima d' una foglia di rosa il *gobbetto!*

Ora non siamo più a certi tempi. E io posso dire, senza farmi lapidare, spero, che, per esempio, salutare « ode del secolo » il

Cinque Maggio fu enfasi bella e buona; che in un secolo esuberante per tutta Europa d'una cosí straordinaria fioritura lirica come è il nostro, credere nella perpetuità di tal consecrazione a un'ode che per ineguaglianza di forza concettiva e di espressione concettuale va tra le inferiori del Manzoni e parve difettosa, non che al Tommaseo e al Cantú, al Manzoni stesso; che credere cotesto è un atto di fede del professore D'Ovidio da rispettare, ma non da partecipare. Né vo' dir altro. Tanto piú quando il professore Zumbini ammette che il Monti può essere splendido quando altri voglia, grande nella lirica il Foscolo, grande nella lirica e nella satira il Parini, e che il Monti il Foscolo il Parini possono superare di lungo intervallo il Manzoni; ma in tutto altro che non sia il romanzo. Di che non v'ha dubbio.

Del resto io sono ben lontano dal negare o scemare lode di lirico al Manzoni. Dico che non ha come lirico la intuizione profonda e analitica, anche se scettica, del particolare nel generale e del generale nel particolare del sentimento umano, e non ha la rappresentazione immediata, trasparente, vibrante, straziante, che sono virtú uniche

del Leopardi: dico che non ha il sentimento fantastico palpitante in un continuo getto d'imagini e la espressione appassionatamente plastica, che sono facoltà quasi organiche del Foscolo: dico che non ha la facilità e la varietà piena ondeggiante continua, che sono pregi artistici del Monti. Ma anche dico che il Manzoni ha come lirico pregi altri suoi, che più volte enumerai e lodai altrove: dico che è singolare e originale tra i lirici non pur italiani ma europei per l'icastica storica dei *cori*. E l'*Adelchi*, oltre i cori, e senza far paragoni, che sarebbero fuor di luogo, con Shakespeare e con Sofocle, dico che è poesia in molti luoghi ammirabile. E molte altre lodi del Manzoni poeta, anche quando sorse in Italia una voce di sventato ad affermare che poeta non era, io dissi e ho detto in iscuola, che qui non ripeto, perché non uso far lezione su pe' giornali.

Né io ho dimenticato ciò che il professore Zumbini ricorda e dimostra a *quelli che oggi discorrono* del Manzoni, e perciò anche a me, la sua *potenza nel creare caratteri umani*. È così ovvio. Solo che

lo dissi con poche parole, che il professore D'Ovidio mi fece l'onore di citare l'altra domenica nella *Illustrazione* di Milano: lo dissi *inventore e modellatore di tipi saltanti su nella vita.* Quello che io non ammetto, né se lo fa capire di straforo il professore Zumbini né se altri lo propala, quello che io francamente nego, è l'assimigliare o il confondere il romanzo manzoniano con l'epopea, e l'agguagliare o l'innalzare il Manzoni a Dante o su l'Ariosto.

Tutti sanno che sia l'epopea: primitiva o letteraria, è l'opera d'una nazione, d'una civiltà, d'un secolo: basta nominare, con le debite differenze tra loro, l'*Iliade*, l'*Eneide*, i *Lusiadi*, il *Paradiso perduto.* Tutti sanno che sia il romanzo: è un'opera individuale la quale s'informa dal modo di sentire, di pensare, di studiare, di vivere, direi quasi di conversare, di vestire, di ballare, d'una generazione. La media della vitalità di un romanzo, a dargliela lunga, è di venticinque anni. Il romanzo, è vero, s'impiantò su l'epopea, come un mercante che segga fumando la pipa su le ruine di Palmira o d'Eliopoli: il romanzo soppiantò la tragedia

e la commedia, come i fattori arricchitisi alle spalle de' patrizi veneti li cacciavano man a mano dai palazzi del Canal grande: ma una vendetta c'è. I romanzi a pena stagionati, ahimè un po' troppo presto e ahimè un po' troppo tutti, assomigliano ai mazzi dopo finiti i pranzi, alle camelie dopo finiti i balli, ad armadi di abiti passati di moda.

Nel 1759, non so in che sera, non so quale gran dama di Parigi (mi manca il tempo alle ricerche) era già in ordine per uscire a un ballo: i cavalli attaccati al servizio scalpitavano impazienti nel cortile; i lacchè aspettavano per le scale sventolando le torce: mancava un non so che, un nèo sopra un labbro o ancora un ritócco al tuppé: quando un valletto presentò sur un vassoio d'argento un libro nuovo. La signora apre: taglia la prima carta, e comincia a leggere: taglia l'altra e l'altra e l'altra, e continua a leggere, prima appoggiata alla *toilette,* poi seduta al canapè. Le ore passano inavvertite, i lumi languiscono, i lacchè cascan di sonno, i cavalli non scalpitano quasi più. A un tratto la signora si riscuote, fa staccare, rimanda i lacchè, dopo aver

ordinato si ravvivino i lumi: e così vestita da ballo seguitò a leggere fino alla mattina. Il libro era la *Nuova Eloisa.* Chi legge ora più la *Nuova Eloisa*? — I *Misteri di Parigi* e il *Giudeo Errante* spinsero a disselciare le strade la rivoluzione sociale del 1848. Quanti sono i gabinetti di lettura dove oggi si trovino i *Misteri* e il *Giudeo*? — I romanzi del Balzac hanno ingenerato il verismo: pure anche dei romanzi del Balzac si discorre e si scrive più che non si leggano.

Peggio ancora il romanzo storico: incrociamento tra il romanzo e la storia, mezzano il dramma, in un momento di ebrietà romantica: Goethe, *Götz di Berlichingen:* Scott, *Cronache delle Canongate:* Manzoni. Lavori dello Scott e del Manzoni non poterono essere che lavori di bellissima arte: ma ad ogni modo la storia naturale conchiude negando alle produzioni ibride avvenire di fecondità. E Alessandro Manzoni, più forte di Bruto, condannò, per amore di logica inesorabile, a morte, il suo bello, balioso e innocente figliuolo.

Con tutto ciò la bellezza elevata e seria della novella, la eccellenza dei caratteri, la mira-

bilità dell'analisi psicologica e morale ottennero e conquistarono ai *Promessi Sposi* un luogo luminoso e alto nella letteratura italiana.

E per ciò, e per l'azione importante e utile che il romanzo del Manzoni esercitò su 'l pensiero e su l'arte italiana a mezzo questo secolo, io, or sono quattro anni, in un saggio su l'*Orlando Furioso,* saggio di storia letteraria che doveva, a mia intenzione, discorrere sereno al di fuori e al di sopra (chiedo grazia di essere interpretato discretamente) della critica contemporanea, io osai un parallelo del Manzoni con Dante e con l'Ariosto. Da cotesto saggio il professore Zumbini trasse argomenti a incolparmi d'infedele e d'incoerente ai principii di critica da me altrove posti non che di ribelle al suffragio universale italiano ed europeo, a combattere le mie preoccupazioni di filosofia e di religione nel giudizio estetico, la mia illiberalità, e, diciamolo pure, la puerilità mia nella estimazione del soggetto. Se non che l'egregio uomo dimenticò ricordarsi (se mi sia permesso il bisticcio) e avvertire i lettori che quelle mie proposizioni, le quali potevano parere o contrarie

ad altre mie affermazioni o diminutive del concetto in che molti hanno i *Promessi Sposi*, erano in un saggio non critico ma di storia letteraria, erano in un parallelo dell'opera del Manzoni con l'opera di Dante e dell'Ariosto, e giudicò i miei giudizi (chiedo perdono della superba parola, che vorrei bandita dalla critica, la quale, notino bene i suoi credenti, non giudica definitivamente mai) per sé soli di fronte al Manzoni solo e al secolo decimonono, indipendentemente da Dante, dall'Ariosto, dall'epopea, dal secolo decimoquarto e decimosesto. E per ciò chiedo anche una volta perdóno e insieme licenza di citare me stesso; e l'otterrò dai lettori, quando vogliano considerare che io cito me stesso non per mettere in mostra cose nuove e peregrine che io possa avere scritte, ma per la onesta speranza di non parere affatto quello sragionatore e fazioso e pedante che ad alcuni potrei emergere dal discorso del professore Zumbini, certo contro ogni sua intenzione.

« Piú degna di essere notata mi pare la somiglianza delle circostanze di preparazione, di svolgimento e di effetti che è tra

il lavoro letterario dell' Ariosto e quello da una parte, di Dante, dall' altra, di Alessandro Manzoni. Nati o cresciuti tutti tre nei principii d'un movimento e d'un mutamento politico e letterario che determinò le tre più differenti e in diverso aspetto più importanti età della vita italiana, tutti tre, modificate essenzialmente, ma non spogliate al tutto le idee e le affezioni della gioventù, accompagnarono il mutamento e il movimento fin che, non dico lo fermarono, ma lo illustrarono al punto più alto dell' ascensione con un' opera che raccogliendo tutte le idealità del loro passato ed agendo con grande efficacia su gli spiriti su le opinioni su le concezioni estetiche del presente, eccitò pure una riazione. Dante, cresciuto nel primo scadimento del papato e dell' impero, del medio evo insomma, e quando il reggimento delle città italiane passava nelle forme o del comune o della signoria dalle oligarchie gentilizie all' autorità democratica, mutatosi da guelfo a ghibellino e da dicitor d'amore a neoclassico, scrisse, dopo la rivoluzione di Giano della Bella che gli tolse la nobiltà, dopo il colpo di stato del Valois che gli tolse la patria, la *Commedia*, opera guelfa

insieme e ghibellina, scolastica e popolare sí nel concepimento sí nell'esecuzione; e pur raggiando gli albori dell'età nuova chiuse il medio evo, levandone alle maggiori altezze l'idealità e universalità artistica: alle quali seguirono per riazione l'opera individuale del Petrarca e l'opera realista del Boccaccio. Nato e cresciuto quando l'umanesimo finiva d'abbattere i resti di quelle comunità d'arte e pensiero indigene e plebee che s'erano mantenute nell'intermezzo tra il medio evo e la riforma, quando le signorie nazionali erano per disparire attratte nella violenza dell'impero risorto come monarchia conquistatrice, l'Ariosto, da poeta latino trasmutatosi a poeta di romanzi, dopo la invasione francese; durante la guerra della lega santa contro Venezia e del papa contro il suo duca, scrisse, e dopo la caduta di Firenze compié, il suo poema, chiudendo i periodi della poesia romanzesca, l'ideale delle plebi dei signori e dei capitani di ventura dei secoli decimoquarto e decimoquinto; il poema che canta le glorie di una dinastia italiana contro l'impero; il poema che trasforma con un lavoro perfettamente classico la materia medievale e rende finalmente ita-

liana la linguà toscana; il poema che pure operando con grandissima efficacia sul movimento letterario non pure italiano ma europeo provoca sí negli spiriti sí nelle forme la riazione, cristiana, aristotelica, individuale, del Tasso. Nato il Manzoni tra i fulgori ed i fulmini della rivoluzione francese, cresciuto quando il filosofismo dell' Enciclopedia della Costituente della Convenzione impersonatosi nel Bonaparte provocava la riazione tra medievale e liberale dell' Europa, quando la invasione francese con le forme di repubblica o di regno conturbando e sommovendo la vecchia società italiana cagionava un risvegliamento quasi nazionale degli spiriti guelfi e ghibellini, egli, da giacobino e da classico tramutatosi a cattolico ed a romantico, chiudeva quel periodo di sconvolgimento e di turbazione con un libro di raccoglimento individuale, di realismo ideale, in cui il soggettivismo autoritario giacobino persistendo riforma a imagine sua le idee cattoliche e le teorie romantiche; un libro, che pure efficacemente e utilmente operando su l' educazione estetica provocò una reazione subitanea sí nei pensieri e sentimenti sí nelle forme. A compiere i paralleli, anche gli

anni della pubblicazione delle tre opere si corrispondono. La *Commedia*, pensata e lavorata per tutti i primi anni del secolo XIV, fu finita nel 1321: fu finito nel 1516, corretto nel '21, riformato nel '32 il *Furioso*: i *Promessi Sposi*, finiti nel 1825, furono corretti nel '40 ».

Siamo, mi pare, nella regione serena della storia. E quasi antivedendo le critiche possibili in tutte le loro sinuosità, aggiungevo, pur riaffermando di nuovo il valore dell'opera manzoniana: « Le generazioni e l'ordine sociale fiorenti e dominanti in Italia hanno il diritto e anche il dovere di riconoscere nel Manzoni il loro piú affine rappresentante artistico. Ma, se alcuno volesse per qualunque guisa comparare l'efficacia e l'importanza storica dell'opera di lui all'opera di Dante e dell'Ariosto, quegli obbedirebbe a una preoccupazione del presente che si può bene intendere ma che non può esser levata alle regioni della storia, quegli sottometterebbe il vero oggettivo alle sue parziali impressioni estetiche ».

E ora rivolgendomi al professore Zumbini, gli dico, che il giudicatore soggettivo,

preoccupato da un concetto estetico che si è imposto, è lui.

Io in quel saggio era storico; e come storico aveva il diritto di esaminare lo spirito filosofico o religioso che informava un'opera d'arte. È vero che certa volta scrissi, il giudizio circa un'opera d'arte « non dovere essere sottomesso al giudizio dei sentimenti e dei principii o fisolofici o politici che possono averla informata »: ma altra volta anche affermai che la disanima dei principii o filosofici o politici informativi d'un'opera d'arte appartiene, quando l'opera sia degna, alla storia; e intendevo, naturalmente, anche la storia dell'arte.

Con quale autorità o in nome di qual principio e per qual ragione estetica osereste negare allo storico diritto di ricercare ed esaminare fino a qual punto lo spirito scolastico entrasse e quanto o bene o male importasse nella *Divina Commedia*? quanta parte, e con che effetti, lo spirito puritano avesse nel *Paradiso perduto*?

Io dissi nel mio saggio che « il problema psicologico dei *Promessi Sposi* fu un feno-

meno passeggero in alcune anime d'una sola generazione ». E tale fu veramente di faccia al problema della *Divina Commedia*, che fu il problema di tutto il cristianesimo nel medio evo: tale fu anche dinanzi al problema del *Paradiso perduto*, che fu lo spirito agitatore d'una grande nazione. Invece il problema psicologico dei *Promessi Sposi* fu da vero un fenomeno passeggero e solitario. Durò con la gioventú del Lamennais fino alla sua conversione a rivoluzionario, finí con la evoluzione del Gioberti a razionalista: l'hegelianismo lo aveva soffocato, il naturalismo si preparava a seppellirlo, quando l'autore della *Morale cattolica* andò a votare per l'unità d'Italia con Roma capitale.

Io dissi che « la restaurazione romantica del cattolicesimo vizia, raffredda, attristisce lo spirito estetico dei *Promessi Sposi* ». E al professore Zumbini *vien voglia di domandare*: « Ma quanti della passata e quanti della presente generazione pensarono e pensano allo stesso modo, quanti sono che abbiano avvertito quegli effetti, e, anzi, che vogliano crederli possibili? » — Ah, né anche crederli possibili? Ma, via, è troppo. Intanto

della passata generazione gli avvertirono due grandi ingegni, ammiratori competenti, liberi ammiratori di Alessandro Manzoni: il Mazzini e il Guerrazzi. E di questa generazione molti con me credono che la preoccupazione del problema religioso scemò all'autore dei *Promessi Sposi* la serena larghezza epica che rallegra i romanzi dello Scott; come la preoccupazione morale, la cura assidua di una certa pacatezza e proporzione, l'aborrimento del tumulto e della passione, impedí all'autore del *Carmagnola* e dell'*Adelchi* di raggiungere non dico le altezze di Shakespeare, ma l'arte del Goethe e dello Schiller.

Venendo ai particolari, avrei rimproverato il *difetto di nobiltà* e la *bassa origine* alla favola dei *Promessi Sposi*, in quanto ne fossero protagonisti due contadini brianzuoli: « accusa — ha ragione il professore Zumbini — sopra ogni altra singolare a questi lumi di luna »; e ridicolosamente stupefacente, aggiungo io, sotto la penna dell'autore della *Consulta Araldica*. Ma bisogna da vero ch'io mi esprimessi molto male, perché un uomo di tanto ingegno e sí culto,

quale il professore Zumbini, mi fraintendesse a quel modo.

Spieghiamoci. — Prego i lettori a ricordare che io discorrevo ancora del comparare o agguagliare i *Promessi Sposi* alla *Divina Commedia* e al *Furioso,* e implicitamente del perché quelli non avessero ottenuto nella letteratura europea il luogo che vi ottenne subito e vi mantiene il *Furioso.* E io dissi, o volevo dire, che: lá tradizione letteraria europea perpetuandosi in un retaggio di « grandi leggende » e di « grandi fatti » di razza o di nazione congiunti ai « grandi problemi psicologici » rinnovantisi nei secoli, la *provincialità* della novella che è il nòcciolo dei *Promessi Sposi* e la *momentaneità* (se mi è permesso dir cosí) del problema psicologico che ne è lo spirito impedirono al romanzo del Manzoni di diventare quello che in fatti non è, un' opera europea. Dopo di che, occorre per avventura spiegare che per « grandi fatti di razza » io intendo, a esempio, i *Nibelunghi* o il *Rolando* o il *Cid;* per « grandi leggende » dal rispetto storico, il *Macbeth* o il *re Lear,* dal rispetto morale il *Faust*; per « grandi problemi psicologici » quello della

Divina Commedia e quello dell' *Amleto*. Dopo di che ancora, lasciando da parte i poemi e i drammi e tornando ai romanzi, mi sarà permesso di dire che la *favola* dei *Promessi Sposi* non ha un' importanza nazionale o sociale che possa renderli d' interesse europeo, e come, ad esempio, l'*Ivanhoe* e i *Miserabili*? Mi sarà permesso, sì o no? A ogni modo, l'ho detto e lo mantengo.

Il professore Zumbini mi esce fuori con questa domanda: « Ricorderò due soli poemi: il *Pilgrim 's Progress* e i *Gulliver 's Travels*, che per la sensibilità e ricchezza di particolari onde sono vestiti i fantasmi e le idee più astratte, riescono i poemi più meravigliosi che mi abbia letto in alcuna lingua, e ciò che più importa, sono ammiratissimi e popolarissimi presso gl' Inglesi. Or chi mi saprebbe dire in quali grandi tradizioni nazionali od europee quei poemi abbiano un vero e proprio addentellato? »

Ma nella questione come la posi e come la pongo io — e che desidero e spero avere qualche ragione che non sia spostata — che c' entrano i *Gulliver 's Travels*? e quando il *Pilgrim' s Progress* è mai uscito dalla circolazione anglo-sassone? Se non che: *riescono*

i poemi piú meravigliosi che io mi abbia letto in alcuna lingua! » Ecco la preoccupazione estetica e dotta che assedia il professore Zumbini! nella quale ei troppo si compiace di far sapere alla gente la sua ammirazione per il *Pilgrim's Progress* sí poco conosciuto fuori d'Inghilterra.

Ma il professore Zumbini m'incalza con un bel pezzo di prosa sentita, co' ricordi de' suoi viaggi e delle belle signore tedesche e inglesi. Da per tutto, su i laghi, su i monti, sotto i cieli senza sole, quei *Promessi Sposi,* cosí bigotti, cosí ignoranti, cosí zotici come paiono a me, da per tutto, *mirabili pellegrini, girano tutti gli angoli del mondo, e per tutti gli angoli* il professore Zumbini gl'insegue; e accerta noi, che, *mentre tanti altri figli di fantasie italiane non sono andati mai di lá dal proprio paese e vi sono anche poco noti, quei pellegrini,* quei *benedetti pellegrini,* erano arrivati in tutti i luoghi prima di lui, *facendo fare alla bandiera della nostra arte, ch'è pur la bandiera della nostra patria, maggior viaggio che non abbia fatto mai negli ultimi secoli.*

Io, salutando la bandiera della patria anche

sventolante in una frase, senza movermi da presso la torre degli Asinelli, insisto a dire: che « i Promessi Sposi non ebbero in Europa che un successo, come si dice, di stima inferiore al loro valore reale, inferiore di molto alla fortuna di altri romanzi inglesi e francesi che gl' italiani reputano di gran lunga inferiori al romanzo lombardo. » Ma la signora Matilde che là in Berlino disegnava i personaggi del romanzo lombardo? Ma la fanciulla inglese che su' l lago de' Quattro Cantoni mormorava « Addio, monti sorgenti, ecc. ecc.? » Io mando tanti saluti alle belle mani della signora Matilde e agli occhi azzurri della piccola Miss: ma elleno non sono ragioni. E ricordo una signora inglese, oramai fatta italiana dal nobilissimo amore che ella ha dimostrato alla nostra patria con le opere pietose e gli scritti magnanimi: a cui il marito, pur essendo razionalista e repubblicano, suggeriva insistente, se ella volesse avere un' idea della letteratura e della prosa italiana moderna, la lettura de' *Promessi Sposi*. Ella lesse, e crollava spesso la testa; e, finito, disse al marito: Che zuppa! — Ancora: il mio *Canto dell' Italia che va in Campidoglio* fu certa volta tradotto in

versi tedeschi, non male; e il traduttore doveva essere uom colto; e pure scambiò il padre Cristoforo per Cristoforo Colombo. Ahimè quei pellegrini furono ingrati: non lasciaron detto alla dotta Germania né anche il nome del povero frate loro protettore e benefattore.

Del resto: che i *Promessi Sposi* siano letti dagli inglesi e tedeschi che imparano l'italiano, non si nega, come si legge o si leggeva il *Telemaco* per imparare francese: ma sento in imaginazione gli strilli dei manzoniani, s'io dicessi che il *Telemaco,* bellissima prosa del resto, è bello da quanto i *Promessi Sposi.* Non nego che dei *Promessi Sposi* ci siano traduzioni: ma anche i romanzi del Guerrazzi n'ebbero, e di molte, in tedesco e in inglese. — Ma domando: i *Promessi Sposi* hanno esercitato l'efficacia letteraria che la *Nuova Eloisa,* per esempio, esercitò nelle letterature tedesca e inglese, su Goethe, su Schiller, su Byron? I *Promessi Sposi* hanno mai riscaldato o turbato gli animi degli stranieri, come i romanzi del Balzac riscaldarono i russi? I *Promessi Sposi* hanno avuto mai un lampo della popolarità che prosegui i *Miserabili?*

Ma il confronto è con gli scrittori italiani.
— Va bene. L'Ariosto, col quale io avevo instituito quel parallelo che mi è stato cagione di tante noie, l'Ariosto ha, come dicono i tedeschi, una vasta letteratura europea. Ognuno che sia un po' del mestiere può facilmente cercare e conoscere la bibliografia dell'Orlando fuor d'Italia nei sessanta anni che seguirono al 1521, può confrontarla alla bibliografia straniera dei *Promessi Sposi* in questi ultimi sessant'anni: e vedrà differenza. Perché l'*Orlando* non solo fu tradotto, fece anche scuola.

Ma il Cinquecento era il Cinquecento: cioè, la letteratura italiana era in quel secolo quello che è la francese oggi. Parliamo d'italiani moderni.

Va bene. Io del Manzoni e del Leopardi una volta scrissi: « Ambedue, rappresentando due diversi stati psicologici che si riscontravano allora in tutta la società europea, riuscirono più universali dei loro prossimi predecessori italiani, riuscirono quasi, come i nostri grandi poeti e scrittori antichi, europei; e forse il Manzoni è il migliore artista del romanticismo cattolico, e forse il Leopardi

è il piú vero poeta di ciò che i tedeschi chiamano la doglia mondiale. » Ora affermo che la Germania prima, e poi la Francia e anche l'Inghilterra hanno preso piú interesse ai Canti del Leopardi che non ai *Promessi Sposi.* Intorno all'opera leopardiana c'è da un pezzo fuor d'Italia un movimento non pur di traduzione ma di critica e di analisi: il professore Zumbini, che discorse piú volte e cosí bene del Leopardi, ne sa qualche cosa piú di me. Per il Manzoni l'interesse dell'Europa fu piú intorno alle tragedie e alle liriche: e oso dire che finí col Goethe, col Fauriel, col Lamartine: bella fine, del resto.

Ma torniamo in Italia.

La stima, il consenso, l'ammirazione di tutta la nazione, di tutto il popolo, del popolo intero — ci si dice —, a voi non fa nulla? Che democratici siete?

Io prima di tutto dovrei meravigliarmi di queste intimazioni, perché, io ripeto anche una volta, io non ho negato il valore del Manzoni: ma credo e crederò sempre, dico e dirò sempre, che l'opera del Manzoni non è né superiore né uguale a quella di Dante

e dell'Ariosto, che egli non è il maggiore né l'unico lirico del secolo in Italia e fuori.

Dopo di che ecco per intiero due periodi del Zumbini. « Della popolarità dei *Promessi Sposi* in Italia non crediamo che alcuno possa dubitare in buona fede. E chi, facendo tacere in sé ogni preconcetto e lasciando per un momento da parte i libri e la penna, volesse accostarsi un po' più a questo benedetto popolo, si persuaderebbe anche meglio che nessuno dei nostri sommi moderni ha fatto mai nulla che sia penetrato nella imaginazione dei loro connazionali, così come vi sono penetrati i personaggi di quel romanzo. »

Letto, dico il vero, io mi attastai con le mani e mi frugai nei pensieri, dubitando forte di vivere in un mondo diverso da quello in cui vivono gli altri e specialmente il professore Zumbini.

Perché — veda il professore Zumbini — io da giovine lasciavo più volte e più che per un momento da parte i libri e la penna, e a questo benedetto popolo, a quel che si dice popolo, sì delle campagne, sì delle città, per la Toscana e per la Romagna, mi ci sono accostato più forse che non lui. Or bene: fra il popolo degli Appennini, delle

pianure, delle maremme, pastori, cacciatori, carbonai, contadini su'l suo o su quello d'altri, ho trovato gente che leggeva i *Reali di Francia*, il Tasso, l'Ariosto, fino il Marino (l'*Adone* e la *Distruzione di Gerusalemme*); di moderno, nulla. Tra i possidenti e i benestanti campagnoli, fra i piccoli borghesi delle grosse terre e delle piccole città ho trovato di moderni il Metastasio molto spesso, e il Goldoni, anche l'Alfieri: ben di rado, i *Promessi Sposi*. Il cosí detto popolino delle grandi città sa assai di *Promessi Sposi* e *reliqua*. Le crestaie di Firenze e di Milano una volta erano grandi consumatrici di Scott e Dumas; ora seguitano ansiose le terribili peripezie degli eroi di Ponson e di Gaboriau. Del Manzoni poche a pena se ne ricordano, o con un senso di noia.

Se non che cotesto solo non è il popolo. Popolo siamo tutti: la borghesia possidente e impiegata, anche l'aristocrazia. Sia: benché provatevi un po' d'andare a dire a una moglie di commendatore qual si voglia che ella è popolo. A ogni modo su i tavolini delle signore non mai, e nelle eleganti biblioteche di rado, m'è avvenuto di vedere il romanzo manzoniano. Or son due mesi un

corrispondente da Torino al *Fracassa* quotidiano scriveva: Chi si attenterebbe di dare a leggere a una signora anche côlta i *Promessi Sposi?* Ieri ricevei dal professore G. L. Patuzzi una lettera, dalla quale, mi manca il tempo a chiedergliene il permesso, estraggo queste parole: « E poiché Ella ammette che io possa avere una voce in capitolo nelle cose scolastiche, le dirò ch'io non posso consentire col professore Zumbini circa alla popolarità dei *Promessi Sposi.* Ora che si tien conto delle osservazioni di ogni fatta studiosi, si può prender nota anche delle mie. A me risulta che i *Promessi Sposi* sono pochissimo conosciuti. Da molti anni in qua mi occupo di mettere in sodo questo fatto appunto e in specie dopo sollevata la questione manzoniana moltiplicai le osservazioni e le prove. Il risultamento è sempre lo stesso: la massima parte dei professionisti non sa di quel romanzo se non alcuni nomi e *bott lí.* Le signore lo stesso. Il popolino, pur troppo, non sa né questo né altro. Dov'è dunque la popolarità? forse lo Zumbini dà alla parola un senso diverso? Ma allora i *Promessi Sposi* sono popolari come il romanzo egiziano di Satni o poco piú. »

Molte, molte, molte altre cose avrei a dire. Ma non ho piú tempo né voglia di scrivere, e finisco.

Dal professore Zumbini, che io stimo assai, non potevo ricevere una tale ammonizione quale egli mi fece senza almeno in parte scolparmi e mostrare che prima di scrivere penso. Ora basta. Su la questione manzoniana letteraria non sento null'affatto necessario di tornare piú né di rispondere altro a chi che sia.

Pag. 197: *barellando* - barcollando. — *cianchettando* - zampettando. — *intriso* - miscuglio ammollito con acqua.

Pag. 198: *non del papa e dei Tedeschi* - ironicamente, per esser l'Italia ossequente al Papa in Roma e legata nella Triplice. — « *in odium auctoris* » - *in odio dell'autore*: dello scrittore prediletto a lui Carducci (dovrebbe intendersi sintatticamente); e invece è in odío dell'autore a loro caro.

Pag. 200: *torracchioni desolati* - « Il Torracchione Desolato » è il titolo di un poema eroicomico di Bartolomeo Corsini. — *tufacea* - poco consistente, come il terreno arenoso. — *fecero.... civetta* - s'inchinarono.

Pag. 201 : *Facevo.... il formicone di sorbo* - modo proverbiale equivalente a *star sodo al macchione*: procacciarsi vantaggi di nascosto con cautela e sicurezza ; Cfr. *Orlando Innamorato*, parte I, C. XXIII, 6. — *soppiattone* - simulatore, doppio. — *lady Macbeth* - nel « Macbeth » di Shakespeare, atto V, scena I[a].

Pag. 202: *favola radcliffiana* - da Anna Radcliffe (1764-1823), scrittrice di romanzi terrificanti. — *stile younghiano* - da Edoardo Young (1684-1765), poeta malinconico, autore dei *Pensieri notturni*.

Pag. 205: *Adolfo Borgognoni* - (1840-1893), v. *Opere*, VII, pag. 384. — *Giulio Càrcano* - (1812-1884).

Pag. 206: *Settembrini* - Luigi (1812-1886), *Lezioni di Letteratura Italiana*, Napoli, Morano, 1892, III, pag. 312 seg.

Pag. 207 : *Francesco D'Ovidio* - (n. 1849), professore all'Università di Napoli, senatore.

Pag. 210: *Zumbini* - Bonaventura (n. 1840), professore all'Università di Napoli, senatore.

Pag. 211 : *arfasatta e bracalona* - sbadata e presuntuosa, con le brache cascanti. — *come Cortez faceva co' Messicani* - Fernando Cortez conquistò il Messico nel 1519. Cfr. « La ferocia bianca - strussemi il regno ed i miei templi infranse » nell'ode *Miramar*, in *Opere*, XVII, pag. 96. — *come Napoleone usava co' suoi parenti* - troncò il fidanzamento della sorella Paolina col Fréron e la diè in moglie al Leclerc; interruppe l' amoretto della figliastra Ortensia col Duroc; non permise che il fratello Luigi sposasse la nipote di Giuseppina; fe' dichiarare irrito e nullo il matrimonio del fratello Girolamo con miss Patterson e gli fe' sposare Caterina del Württemberg; tentò imporre al fratello Luciano il divorzio da Mad. Jouberthon.

Pag. 214: *icastica storica* - realisticamente rappresentativa.

Pag. 215: *inventore e modellatore* - v. *Opere*, VII, 377; e XIX, pag. 304; ma, come s' è visto, non disse tale il Manzoni, sì il Porta. — *Lusiadi* - di Camoens. — *Il*

Paradiso perduto - del Milton. — *Palmira* - in Siria, distrutta dagli Arabi nel 744. — *Eliopoli* - in Egitto, ove celebravasi il culto del Sole; ne restan ruderi a Matarie.

Pag. 216: *non so qual gran dama* - Nelle « *Confessioni* », libro XI, Rousseau prima disse che fu la Principessa di Talmont; ma poi in nota corresse: « Ce n' est pas elle, mais une autre dame dont j' ignore le nom: mais le fait m' a été assuré ».

Pag. 217: « *Nuova Eloisa* » - romanzo di Rousseau (1759). — « *Misteri di Parigi* » e « *Giudeo Errante* » - romanzi di Eugenio Sue (1804-1857). — *Balzac* - (1799-1850); nella cui *Comédie humaine* ebbe argomenti e figurazioni il realismo romanzesco. — *Götz* - di Goethe, scritto nel 1773. — *Cronache delle Canongate* - romanzo tipico della serie *The Waverley Novels* iniziata dallo Scott nel 1814. — *Bruto* - Marco Giunio condannò a morte il figliuolo.

Pag. 220: *oligarchie gentilizie* - aristocrazie nobilesche. — *Giano della Bella* - consigliò gli *Ordinamenti di giustizia* che esclusero i grandi dal governo della Repubblica fiorentina (1293-94). — *Valois* - Carlo, mandato da Bonifazio VII in Firenze, dove entrò il 1° novembre 1301.

Pag. 221: *invasione francese* - di Carlo VIII, nel 1494. — *lega santa* - o lega di Cambrai, 1508-9. — *papa contro il suo duca* - Giulio II, che nel 1511 prese la Mirandola ad Alfonso I d' Este. — *caduta di Firenze* - 1530.

Pag. 222: *Costituente* - 1789-1791. — *Convenzione* - convocata nel 1792. — *invasione francese* - del 1796.

Pag. 224: *spirito scolastico* - della filosofia aristotelica secondo la disciplina di San Tommaso, San Bonaventura ecc. — *spirito puritano* - dei rigidi protestanti.

Pag. 225: *Lamennais* - Robert de L. (1782-1854); dal 1816 prete; dal 1830 fautore della rivoluzione; scrisse *Paroles d' un croyant.* — *hegelianismo* - di Hegel (1770-1831).

Pag. 226: *Consulta Araldica* - In *Opere*, IX, pag. 45.

Pag. 227: « *Nibelunghi* » - epopea nazionale tedesca. — « *Rolando* » - Orlando, l'eroe del ciclo carolingio, le cui gesta furono celebrate dalla « Chanson de Roland ». — « *Cid* » - Ruy Diaz, l'eroe nazionale spagnuolo. Il « Poema del Cid » è della metà del 12° secolo. — « *re Lear* » - (come il *Macbeth* e l'*Amleto*), tragedia di Shakespeare. — « *Faust* » - di Goethe: interamente pubblicato nel 1808.

Pag. 228: « *Ivanhoe* » - romanzo dello Scott; era in massima voga, quando il Manzoni cominciò i *Promessi Sposi*. — « *Miserabili* » - di Hugo, pubblicati nel 1862. — « *Pilgrim's Progress* » - « Il viaggio del pellegrino », serie di racconti allegorici religiosi di Giovanni Bunyan (1628-1688). — « *Gulliver's Travels* » - « I viaggi di Gulliver » di Gionata Swift (1667-1745).

Pag. 230: *una signora inglese* - Jessie White Mario. — « *Canto dell'Italia* » - in *Opere*, IX, pag. 94.

Pag. 231: « *Telemaco* » - « Les aventures de Télémaque » di Fénelon (1651-1715).

Pag. 233: *Fauriel* - già ricordato sopra. — *Lamartine* - (1790-1869).

Pag. 235: *Marino* - G. B. (1569-1625). — « *reliqua* » - il resto. — *Dumas* - padre (1803-1870). — *Ponson* - du Terrail (1829-1871). — *Gaboriau* - (1835-1873), romanziere di soggetti criminali.

Pag. 236: « *e bott lì* » - frase del dialetto milanese: « e basta! ».

1886-1891

Le frecciate ai manzoniani svagavano ancora la severità polemica. E nel 1886 compiendo la famosa lirica *Davanti San Guido* il C. non ne toglieva, dall'ultima redazione, le allusioni e le mordaci parole contro il ministro Broglio e i suoi adepti: « Né io sono per anche un manzoniano Che tiri quattro paghe per il lesso ».... « La favella toscana, ch'è sí sciocca Nel manzonismo de gli stenterelli ».

Ma il sorriso ironico cessava tuttavia nella critica. Intorno *Il Parini principiante*, nel 1886, il C. dimostrava lo svolgimento e il perfezionamento della « canzonetta » nelle forme liriche del Monti, del Foscolo, del Manzoni (*Opere*, XIII, pag. 28). Poi, discorrendo della strofa della *Risurrezione*, affermò che questa è delle poesie del Manzoni « meno uguali e forse meno corrette ma piú originalmente liriche » (Ivi, pag. 202). Nello stesso studio occorrendogli ricordare l'Imbonati osservò che non « ebbe altro merito che di riuscir caro, troppo caro, alla madre del Manzoni, Giulia Beccaria »; col quale « ella visse « a Londra e a Parigi », « e il vecchio Manzoni intristí abban- « donato e solo a Milano, e morí senza esser pur consolato « dalla faccia presente del figliuolo » (Ivi, pag. 315).

Nel 1888, discorrendo dell'esemplare della *sua* prosa, avvertí: « Ragazzo, in campagna, avevo letto sette volte i

« *Promessi Sposi* per la gran vaghezza di quel racconto, ma « saltando piú d' una volta le *gride* e la pèste » (*Opere*, IV, pagg. 46-47).

Nel 1891 — l' 11 ottobre — a Lecco fu inaugurato, con commemorazione di Gaetano Negri, il monumento al Manzoni, ed il C. ebbe invito a discorrerne nel banchetto.

IL DISCORSO DI LECCO

[1891]

Nel *Resto del Carlino*, 15 ottobre 1891 ; poi nelle *Opere*, XII, pagg. 305-9, e, senza la lettera, tra le *Prose* scelte, pagg. 1203-5.

I.

Al direttore del Resto del Carlino

Signor direttore,

La ringrazio. In fatti il verbo *ricredere* non fu mai pronunziato. Non era il caso. Del resto, quanto alla leggenda dell'avversione mia al Manzoni, pur l'altro giorno, in viaggio per la festa di Lecco, leggevo nel *Secolo,* a proposito di libri di testo, essere *imposte* alle scuole le mie antologie (credo volesser dire le *Letture italiane*), nelle quali per parzialità letteraria non do saggio alcuno di prosa manzoniana. Ora il vero è che nessuno *impone* a nessuno le mie *Letture*, nelle quali non vi è saggio di prosa manzoniana, perché (ed è detto nella prefazione) il testo intero dei *Promessi Sposi* era d'ob-

bligo in tutte quasi le classi delle scuole secondarie.

E giacché parecchi giornali, all'asciutto di notizie, han dato importanza alle parole ch'io dissi in Lecco, mi faccia Ella il piacere di pubblicarle nel giornale suo quali proprio le dissi. Quand'io parlo all'improvviso, come pongo tutta l'intenzione a dire non solo delle frasi, cosí quello sforzo mi lascia improntato nella memoria il discorso per piú giorni. Eccoglielo dunque fresco fresco. Ella sa che io non uso seccare per miei discorsi né Lei né altri giornalisti. Ma questa volta ho caro di vedermi stampato autentico.

Novelle grazie.

14 ottobre 1891.

P. S. Dimenticavo il meglio. A Lecco non potevo e non dovevo dirlo. Lo dico qui. Delle idee che piú volte espressi su la teorica della prosa qual è applicata dai manzoniani minori io non ne disdico né modifico verbo. Né tutta la lingua è solo nell'uso fiorentino dell'oggi, né tutta la prosa nei *Promessi Sposi.*

2.

DISCORSO

Ringrazio dell'onorifico invito la cortesia lombarda, tanto buona e graziosa nel bel paese dei *Promessi Sposi.*

Mi rallegro con l'arte lombarda di questa imagine del poeta della verità, tanto bene effigiata dallo scultore Confalonieri.

Sento ancora profondo l'insegnamento e il piacere della vera sana ed alta cultura lombarda nelle eloquenti parole onde il senatore Negri ha illuminato in tutti i suoi aspetti il genio e l'opera di Alessandro Manzoni.

E a questa festa del Manzoni in Lecco, festa non pur nobilmente provinciale ma gloriosamente italiana, io sono onorato di rappresentare la Università di Bologna; ma, anche senza rappresentanza, sarei accorso di gran cuore, come scrittore e come uomo.

Corre una leggenda di avversione mia al Manzoni. Avversario al Manzoni io che prima d'ogni altra poesia seppi a mente il coro del Carmagnola, e ho ancora a mente tutti gli inni sacri e le altre liriche, che a

quindici anni avevo letto già, cinque volte, i *Promessi Sposi*?

Nel triste decennio avanti il sessanta, quando certi *malvagi uccelli* garrivano con sparnazzamenti delle lor brulle penne sotto il volo dell'aquila lombarda, io ebbi il torto di pigliarmela con l'opera religiosa del Manzoni. Ma ben tosto mi ravvidi, e credei e credo che pur negli inni sacri, così schivi della dogmatica e della formalità cattolica, risplendano quasi i principii stessi della rivoluzione, la fraternità anzi tutto e l'egualità umana, e poi anche la libertà intellettuale e civile, altamente sentiti da uno spirito cristiano con la temperanza della filosofia e dell'arte italiana.

E mi dolsi e mi dolgo con rammarico, io che amo sopra tutto la gran poesia in versi, che il Manzoni, giunto alla maggior potenza della sua facoltà poetica con l'*Adelchi* e con la *Pentecoste*, quando mostrava più simpatica caldezza di rappresentazione che non il Goethe, più armonica saviezza d'invenzione che non l'Hugo, mi dolsi e mi dolgo che ristesse.

Colpa le condizioni politiche pur troppo. Ma poichè dalla poesia voltosi alla prosa

e nella prosa intesa meglio la propria virtú geniale fece del romanzo la gran vendetta su 'l dispotismo straniero e su 'l sacerdozio servile ed ateo, io mi costringo a sentire meno acerbo il rammarico delle grandi opere di poesia ch'egli poteva ancor fare.

Il sacerdozio comprese, e smorzò ben presto l'accensione per gl'inni sacri. Don Abbondio era una comica ammonizione al basso clero, padre Cristoforo e il cardinal Federico erano un tragico rimprovero al clero alto. Certi ammonimenti e certi rimproveri la Curia romana non li vuole; e forzò il cattolicismo a respingere la mano che verso la metà del secolo l'ingegno e la dottrina laica gli porgevano.

La Curia romana respinse l'arte sovrana del Manzoni, l'eloquente dialettica del Gioberti, l'alta filosofia e la virtú incontaminata del Rosmini. Meglio cosí. Io applaudo ad Alessandro Manzoni.

E applaudo a quella grande arte lombarda, che in tre tappe (perdonatemi il barbaro termine) rinnovò la coscienza letteraria e civile di nostra gente: la *moralità* co 'l Parini, la *realtà* co 'l Porta, la *verità* co 'l Manzoni. E come la *verità* intuita in

tutti i suoi aspetti da un grande e sereno intelletto, da un animo alto e puro, diviene per sé stessa *idealità*, io applaudo all'interezza dell' arte in Alessandro Manzoni.

Viva l' Italia!

Questo discorso fu commentato nell'*Antologia Carducciana* di G. Mazzoni e G. Picciola.

Pag. 247: *Negri* - Gaetano, (1838-1902), politico, letterato, filosofo.

Pag. 248: *dogmatica* - la parte della teologia che tratta dei dogmi (articoli di fede). — *caldezza di rappresentazione* - il Goethe fu olimpico, indifferente di contro i fenomeni della vita. — *armonica saviezza* - l'Hugo cadde talvolta nel gonfio e nello sproporzionato.

Pag. 249: *sacerdozio.... ateo* - dimentico di Dio per il bene e il potere terreno. — *Gioberti* - Nel *Gesuita moderno*, nel *Primato*, nella *Riforma cattolica* cercò convincere il Papato alla libertà e alla fede della patria. — *Rosmini* - Antonio (1797-1855), nel trattato *Delle cinque piaghe della Santa Chiesa* e altrove esortò la Chiesa alle riforme. — *Parini* - Giuseppe (1729-1799), autore del *Giorno* e delle *Odi*. — *Porta* - Carlo (1775-1821), il gran poeta satirico in dialetto milanese.

Pag. 250: « *idealità* » - in pro del miglioramento civile.

1892-1905

Nel 1892 per la *Storia del « Giorno »* del Parini il C. avvertí che un periodo dello « scrittor brianzolo » nel *Dialogo della nobiltà* sembrò divinare « il Don Rodrigo e l' Innominato del suo gran successore di Lecco » (*Opere*, XIV, pag. 71).

E seguitando l' argomento della nobiltà e ricorrendo ancora il ricordo dell' Imbonati, notava: « Carlo Imbonati « fu poi l' amico della madre di Alessandro Manzoni; del « Manzoni, che scordò esser conte » (Ivi, pag. 73).

Poiché pensava l' Ugoni che nell' uso dell' ironia i milanesi sono « felici », il C. confermava: « . . . . chi ripensi al « Manzoni e al Porta convien dica sí » (Ivi, pag. 132).

E in conclusione ad essa *Storia del « Giorno »*: « Tre « veri maestri furono dopo il Parini, che alla forma da lui « fatta viva e moderna commisero la veramente poetica per « varie guise anima loro: Ugo Foscolo, come lirico: Ales- « sandro Manzoni, come drammatico: Giacomo Leopardi, « come elegiaco: tre maestri co' quali visse la nostra gioventú « e a' quali fu ne' dolorosi anni disposata la passione del « secolo. E perciò piacquero su tutti » (Ivi, pag. 294).

Ancora, nel 1892 in un *Pensiero letterario:* « Graziadio « Ascoli dié lode al Manzoni d' avere estirpato il cancro della « retorica dalla letteratura italiana. Quel dotto maestro tante « altre volte e in tante altre cose ha ragione, che mi perdo- « nerà il dirgli che questa volta non ha ragione al tutto.

« Il Manzoni per sé volle certo e fece l' estirpazione del « cancro; ma i manzoniani, fuor di metafora, alla retorica « vecchia aggiunsero una nuova; quella della semplicità fatta « a posta di spropositi e di sgarbatezze, quella della critica « lavorata di fantasia al tornio delle frasi. Ora ne' sangui « guasti delle scuole italiane il cancro s' è riprodotto con « nuova forma » (*Opere*, XI, pag. 364).

Nel 1894 gli scrittori latini avrebbe voluto « fossero lettura « continua nelle scuole, a costo di sacrificar loro molta prosa « del Gozzi del Leopardi e del Manzoni » (*Opere*, XII, pag. 495).

Inoltre, nel 1894: « Non so come una volta ripensando « a Shelley, e da lui risalendo a Sofocle, e divagando indi, « men che possa parere, a Virgilio e a Dante, e poi anche « all'Alfieri e a Schiller, non so come, ripeto, mi venne « pensata questa che può parere una bestemmia: — Alla « fin fine il Manzoni trae la gente in sacrestia, il Byron in « galera e il Leopardi all'ospedale » (*Opere*, XII, pag. 499).

Nella « prosa » *Mòsche cocchiere*, scritta nella primavera del 1896 ma pubblicata l'anno dopo, confutando l'opinione di chi asseriva non esistere letteratura italiana e non poter esistere, « perché l'Italia non ha centro letterario né lingua « letteraria universalmente riconosciuta e comune », disse: « . . . . la nostra letteratura degli anni rivoluzionari e impe- « riali valse, almeno per la poesia, meglio della francese; e « infantò.... il Manzoni e il Leopardi, che senza *blaga* (è « un francesismo brutto anche in Francia, ma oggigiorno non « se ne può fare a meno) sono divenuti due nomi europei » (*Opere*, XII, pag. 509).

E a proposito degli scrittori sé credenti manzoniani: « dalla lingua dei *Promessi Sposi* a certa broda di fagiuoli « non c'è traghetto e dall'ammagliamento logico dello stile e « discorso manzoniano alle sfilacciature di calza sfatta di cotesti « piccoli bracaloni c'è di mezzo un abisso di ridicolo » (Ivi, pag. 513).

Poi: « Nel concilio olimpico ove seggono Dante e « Shakespeare anche la Spagna, che non ebbe egemonia

« mai di pensiero, ha il suo Cervantes; l'Italia seguitò a
« mandarvi piú d'uno, e pare, o si crede da piú d'uno, che
« di recente vi sieno stati accolti il Manzoni e il Leopardi »
(Ivi, pag. 515).

Ancora: « I connotati nel passaggio della letteratura ita-
« liana a letteratura europea sarebbero due, eclettismo e sen-
« sualismo.... Sensualismo? Ma chi ve l'ha detto? Ecco a
« tutta risposta, per ordine di tempo e di animo, sei nomi:
« Dante, Michelangelo, Vico; Manzoni, Leopardi, Mazzini »
(Ivi, pag. 517).

Nel settembre 1896 rampognò le scuole « che tutto l'ita-
« liano mettevano nel raffrontare le varianti de' *Promessi*
« *Sposi* » (*Opere*, XII, pag. 484).

Pur del 1896 nel discorso « Del risorgimento italiano »
avanti le *Letture del Risorgimento*, notava: « La poesia con
« Alessandro Manzoni in disparte preparava l'inno del com-
« battimento e della vittoria » (*Opere*, XVI, pag. 171). E
quindi:

« La manifestazione di Alessandro Manzoni, comin-
« ciatasi lirica nel regno (1806-1813), séguita drammatica
« tra il 1820 e il '22, si compie co 'l romanzo (1824).
« Dinanzi alla rassegnazione a cui conchiude il Manzoni
« comincia (1826) lo strazio della poesia e filosofia di Gia-
« como Leopardi » (Ivi, pag. 182).

Ancora, a proposito dell'ordinamento politico vagheggiato
dai neoguelfi con a capo il pontefice: « . . . . riguardavano
« benigni dalle altezze lor solitarie il maggior poeta e il
« maggior filosofo cattolici, Alessandro Manzoni e Antonio
« Rosmini (1797-1855) » (Ivi, pag. 176).

Nel 1897, mandando alla signora Contessa *** un
« Programma per letture di argomento patriottico » dettava:
« 1. L'Italia al rompere della rivoluzione francese: Vittorio
« Alfieri. 2. L'Italia nella repubblica e nel regno napo-
« leonico: Vincenzo Monti, Ugo Foscolo, G. D. Romagnosi.
« 3. L'Italia nella riazione, dolente e sperante: Alessandro
« Manzoni, Giacomo Leopardi » (*Opere*, XI, pagg. 391-92).

Nel 1898 a proposito del suo discorso a ricordo di Felice Cavallotti:

« Non affermai.... che il Cavallotti fu poeta grande.
« Di certi epiteti sono economo, specie in poesia; qualche
« volta esito a dar del grande al Leopardi, per esempio, e
« al Manzoni. Ma ne do sempre a Omero e a Dante anche
« dove non son belli » (*Opere*, XII, pag. 420).

Nello stesso anno parlando delle canzoni patriottiche del Leopardi riferí di quei giovani italiani che innanzi il '59 dicevano a Marco Mennier: « Co 'l Manzoni in chiesa, co 'l Leopardi alla guerra » (*Opere*, XVI, pag. 206).

Nel quale studio va anche notato un giudizio che: « l'ode
« melica neoclassica il Monti il Foscolo il Manzoni.... l'avevan
« alzata oramai a tal grado di perfezione, che molto difficile
« pareva ed era non dico avanzarla in meglio si mantenerlavi » (pag. 224).

E nel seguente studio pur leopardiano (*Degli spiriti e delle forme* ecc.) è rilevata del Manzoni « l'umanazione
« della divinità cristiana negl' inni, e nei tre cori e nelle
« due odi l'esaltazione della provvidenza nella storia » (*Opere*, XVI, pag. 267).

Di poi, nel 1902, scrivendo « Dello svolgimento dell'ode in Italia » uscí in queste parole sul Manzoni poeta:

« Alessandro Manzoni *in poca piazza fe' mirabil cose*;
« in poca piazza e con povere armi. In cinque *Inni sacri*
« diede all' Italia, che moderna non l'avea, la poesia della
« religione; e, secondo i dettami ch' ei ne deduceva, in due
« odi la poesia politica e in tre la storica. Povere armi, ho
« detto, e apparentemente disadatte; chi ripensi che il *Cinque*
« *maggio* e la *Pentecoste* vestono le spoglie liriche del solito
« Frugoni, la *Passione* e *Maclodio* marciano al passo corale
« dell' inno montiano, e che il Manzoni non recò di nuovo
« che il verso spagnolo di arte maggiore nel primo coro
« dell'*Adelchi*. Sí gran mutamento con sí piccoli mezzi! ma
« egli aveva sentito e pensato la religione come principio
« d' innovazione con anima umana, profonda e vasta, e spiccò

« dalle vette dell'evangelo un volo che poi non volle o non « poté compiere sí largo come avea disegnato » (Ivi, pag. 440).

Nel 1903 il C. accompagnò ancora il Manzoni al Leopardi in *Primavera e fiore della lirica italiana.* (Ivi, pag. 451).

E nel 1904 e nel primo semestre del 1905, ritornando alle Odi del Parini, approvò alcuni giudizi del Manzoni su di esse (*Opere*, XIV, pagg. 365, 381) e del Manzoni, ultimamente, chiamò « bei versi » questi rammentati, inediti, dal Giusti:

E sento come il piú divin s' invola,
né può il giogo patir della parola.

(*Opere*, XIV, pag. 406).

INDICE